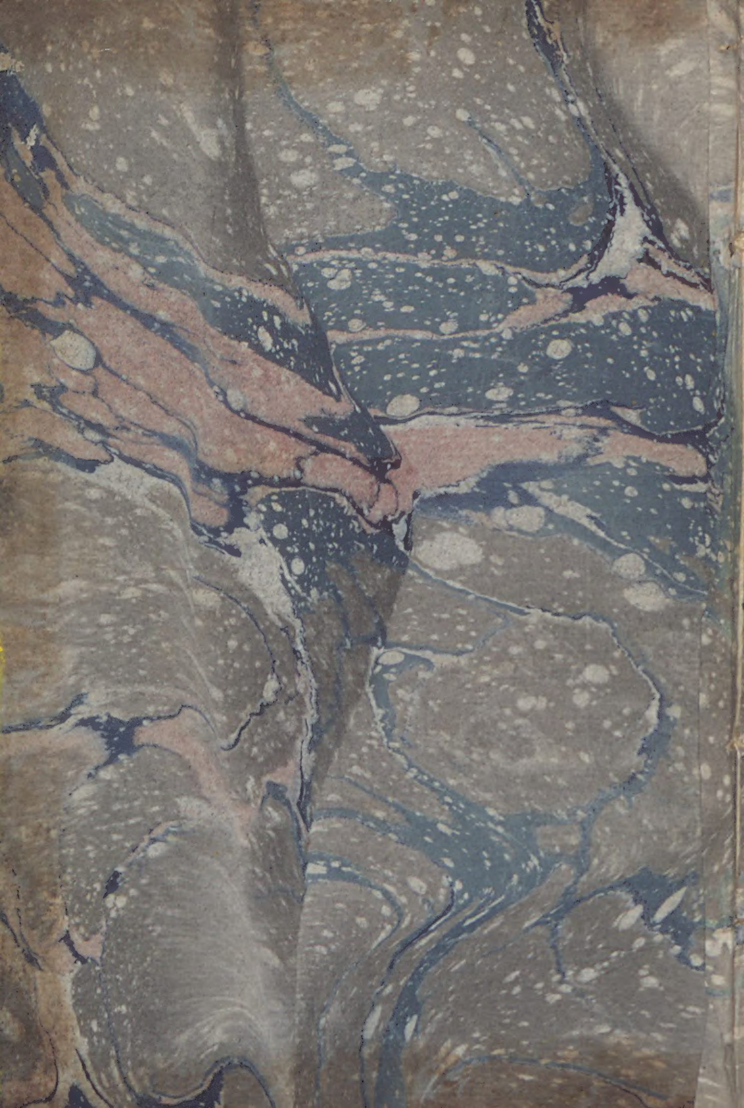
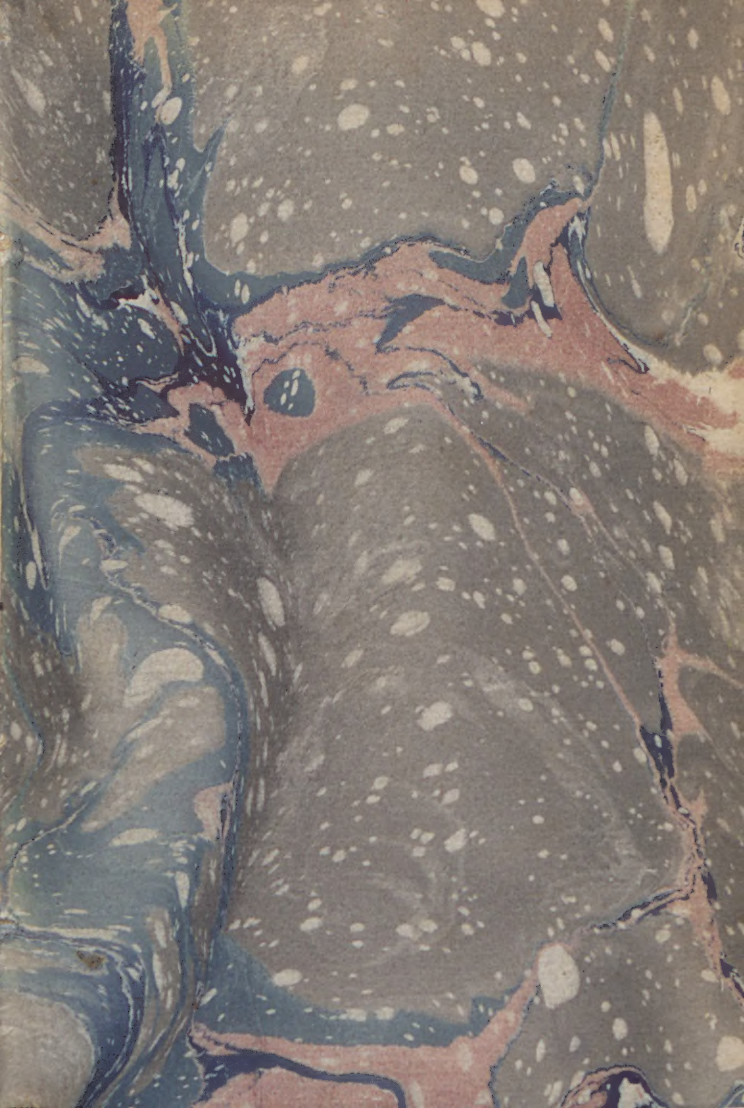









# DE RETÓRICA Y POÉTICA,

EXTRACTADOS

DE LOS AUTORES DE MEJOR NOTA

POR

Don Luis de Mata y Araujo,
*Catedrático de latinidad, retórica y poética de los caballeros pages de S. M., individuo y examinador de la Real Academia Latina.*

TERCERA EDICION.



MADRID:
IMPRENTA DE DON NORBERTO LLORENCI,
1829.

*Se hallará en las librerías de* Sanz, *calle de Carretas; de* Ranz, *calle de la Cruz; y de* Cuesta, *frente á las Gradas de S. Felipe.*

*Ego, cum nihil existimem arti oratoriæ alienum, sine quo fieri non posse oratorem, fatendum est, nec ad ullius rei summam, nisi præcedentibus initiis perveniri; ad minora illa, sed, quæ si negligas, non sit majoribus locus, dimittere me non recusabo.* QUINTIL. LIB. I. INSTIT. ORAT.





# ADVERTENCIA.

*El objeto que me he propuesto en la presente obra no es otro que el presentar á la juventud unos Elementos de Retórica y Poética, que estén á su alcance, y puedan picar su curiosidad para leer con fruto en edad mas madura los autores clásicos, cuyo extracto he reasumido en este compendio.*

*Nadie duda de la utilidad y aun necesidad de despertar en los niños el gusto á la literatura, y ninguna ocasion es mas á propósito que en la última clase de gramática, en la que deben leer á Ciceron, Salustio ó Livio, Ovidio, Virgilio y Horacio: pues no podrán sacar el fruto debido de la lectura de estos autores sin que los analicen: ¿y cómo podrá un niño analizar lo que lee, si ignora la clase de composicion, plan y distribucion de la obra?*

*Por otra parte, la experiencia nos ha hecho ver que en las carreras ulteriores descuellan siempre aquellos jóvenes, que guiados por profesores celosos for-*

*maron su gusto, y enriquecieron su imaginacion con las bellezas de la literatura; mientras que los que emplearon el último tercio de la gramática en aprender los refranes y acertijos de Cejudo y Florilegio, ignoran hasta la composicion de una simple carta.*

*Y aunque he procurado no desviarme en este compendio de la doctrina sentada por todos los autores de nota, no extrañaré que haya cometido algunos errores, que enmendaré con gusto, luego que se me convenza por cualquiera de los profesores ó literatos, que se dignáre hacerlo; y principalmente por aquellos celosos catedráticos que me han impulsado á darle á la prensa. Pero si no llenáre las miras de alguno de los que tienen la costumbre de criticar de todo sin hacer nunca nada, podrá tomar la pluma, escribir unas lecciones mas útiles, y hacer este beneficio á la patria, que en mi concepto no es de los menores.*

Invidus aut taceat nostri detractor honoris,
aut aliud melius, si sapit, edat opus.

# ELEMENTOS DE RETÓRICA.

## CAPITULO PRIMERO.

### *De la retórica y su objeto, y de las cualidades del orador.*

*P.* Qué es retórica?

*R.* Es un arte que nos enseña á expresar nuestros pensamientos con energía y adorno, con el objeto de convencer y persuadir á aquellos á quienes hablamos.

*P.* La *retórica* y la *elocuencia* son una misma cosa?

*R.* Hay mucha diferencia entre estas dos palabras: la *elocuencia forma y produce el discurso: la retórica es el arte que ayuda á formarle:* porque la *elocuencia* es el ingenio y talento del hombre que produce un razonamiento

capaz de convencer y persuadir; y el que posee este don se llama *orador:* y la *retórica* son las reglas que dirigen el talento para que siga un buen camino, y no se precipite; y el que las sabe ó enseña se llama *retórico.*

*P.* Cuál es el objeto de todo discurso?

*R.* El convencer al entendimiento y persuadir á la voluntad, haciendo ver la verdad, justicia y utilidad de una proposicion ignorada, olvidada, ó dudosa, y poniendo oportunamente en movimiento las pasiones, que ganen el corazon y voluntad de los oyentes.

*P.* Cuáles son los deberes del orador para conseguir su objeto?

*R.* El orador debe enseñar, deleitar y mover?

*P.* Cómo enseñará el orador?

*R.* El orador enseña con razones y argumentos propios para demostrar la verdad.

*P.* Cómo deleitará ó agradará?

*R.* Proponiendo las pruebas con adorno y elegancia.

*P.* Cómo moverá?

*R.* Poniendo en movimiento el corazon y las pasiones.

*P.* Cuántas son las partes de la retórica?

*R.* Cuatro, á saber: *invencion*, *disposicion*, *elocucion y pronunciacion*. Invencion es aquella parte de la retórica en que se dan reglas sobre el modo de hallar las pruebas y argumentos oportunos para persuadir. Disposicion es la que nos dirige en el modo de distribuir las partes del discurso y las pruebas de cada una de ellas. Elocucion es la que nos enseña á expresar nuestras ideas y pensamientos con adorno y gracia: y la pronunciacion nos da reglas para expresarnos con claridad, y modular la voz y el gesto.

*P.* Es muy extensa la materia de la retórica?

*R.* Todos cuantos objetos encierra la naturaleza pueden servir de asunto al orador, cuyo juicio elegirá el mas conveniente, y su gusto imitará los caractéres y acciones de los hombres con tanta naturalidad, que no puedan menos de causar placer.

*P.* Qué cualidades debe tener todo orador?

*R.* *Probidad ó buenas costumbres*, *genio*,

*ciencia, ingenio y gusto.* Quintiliano dice (1), *que ninguno puede ser buen orador sin ser hombre de bien:*" y los paganos le definieron siempre asi, *vir bonus dicendi peritus:* por lo cual decimos que se requiere principalmente en el orador la probidad: pues es imposible que un hombre vicioso pueda instruirse fundamentalmente en ciencia alguna, y mucho mas que persuada al bien y aparte del mal á otros el que no sabe corregirse á sí mismo. El temor y respeto á la religion, el amor á la justicia, al órden y á las leyes deben formar el carácter del orador: y asi decimos que probidad es *la reputacion ó buen concepto que se ha adquirido en la sociedad el hombre de bien.*

*P.* Qué se entiende por genio?

*R.* Es la decidida inclinacion ó aficion á una cosa con preferencia á todas las demas: asi vemos que es uno aficionado á la pintura, otro á la música &c.

*P.* Qué es ingenio?

*R.* El talento y disposicion que hemos re-

(1) Instit. Orat. lib. XIII. cap. 1.

cibido de Dios para sobresalir en alguna cosa.

*P*. De qué ciencias necesita estar adornado un orador?

*R*. Quintiliano dice, siguiendo á Ciceron, que el orador debe estar instruido en todas las ciencias: y en efecto, debe poseer perfectamente la lógica, pues de ella ha de sacar el método de analizar, de comparar y discurrir: debe saber la moral, con cuyo conocimiento podrá llegar al del corazon del hombre: sin la historia no podrá hacer uso de los hechos y ejemplos célebres: necesita de la jurisprudencia para defender las leyes: de la poesía para animar las expresiones, y de la música para poder modular la voz y acompasar la armonía de los periodos.

*P*. Qué es gusto?

*R*. Por gusto se entiende en la retórica y en todas las bellas artes, *la facultad de sentir las bellezas de la naturaleza y del arte*: en todas las artes el ejercicio y los buenos modelos ayudan al ingenio á rectificar el gusto: por tanto el que se dedique á la elocuencia procurará elegir buenos modelos, analizarlos, y

comparándolos imitará sus bellezas.

*P.* El gusto es igual en todos los hombres?

*R.* No es igual por cierto: pues la educacion, ocupaciones, y el mayor ó menor ejercicio de cada uno le hacen mas ó menos sensible á los placeres de la belleza: por esta razon la delicadeza y correccion son concedidas á muy pocos.

*P.* Pues en qué consisten la delicadeza y correccion?

*R.* *La delicadeza* consiste en aquel tacto con que el que lo entiende, distingue el verdadero mérito de una obra, percibiendo en ella hasta las mas minuciosas diferencias: y *la correccion* consiste en el tino con que se distingue la belleza aparente de la real y efectiva.

*P.* En qué objetos se forma el buen gusto?

*R.* En la belleza, grandeza y novedad.

## CAPITULO II.

### *De la oracion retórica y géneros de discursos en que puede ejercitarse el orador.*

*P.* Qué es oracion retórica?

*R.* Es un discurso dispuesto con razones y pruebas capaces de persuadir. Estos discursos han de ser sobre causas ó cuestiones en general ó particular.

*P.* Qué es cuestion?

*R.* Es la duda que resulta de dos pareceres contrarios. Se llama cuestion general, *thesis* en griego, cuando se propone un asunto sin determinarle á ninguna circunstancia, v. gr. ¿Deberémos hacer la guerra á todo extrangero? La cuestion particular llamada *hipótesis* en griego, es cuando particularizamos el asunto á alguna circunstancia de lugar, tiempo ó persona &c.: v. gr. ¿Deberémos hacer la guerra al extrangero que ha atropellado nuestros derechos?

*P.* Cuántos géneros de discursos han establecido los retóricos?

*R.* Tres: el género demostrativo, el deliberativo y el judicial.

*P.* Qué es género demostrativo?

*R.* Es aquel en que se alaba, vitupera ó reprende alguna cosa (1): mira al tiempo

(1) Juzgo que seria mejor llamarle *expositivo:* pues la demostracion no puede ser á las veces muy exacta.

presente y pasado, su fin es la honestidad. A este género de discursos pertenecen los panegíricos, las oraciones fúnebres, la mayor parte de los discursos académicos, y las arengas con que cumplimentamos á los reyes, cuerpos respetables y personages.

*P*. Qué es género deliberativo?

*R*. Es aquel en que se aconseja ó disuade alguna cosa: es decir, cuando movemos á otros á obrar ó no obrar: mira al tiempo futuro, su fin es la utilidad: aquí pertenecen todos los discursos sobre el interes público.

*P*. Qué es género judicial?

*R*. Aquel en que se acusa ó defiende: mira al tiempo pasado, su fin es la equidad, ó el cumplimiento de las leyes y observancia de la justicia: á este género se reduce toda la elocuencia del foro

*P*. Están tan separadas las atribuciones de estos tres géneros de discursos que jamas se reunan?

*R*. Casi en todos los discursos vemos reunidos rasgos de estos tres géneros; porque la honestidad, la utilidad y equidad, que son el objeto de estos tres gé-

neros, no pueden dejar de unirse recíprocamente, ya mas, ya menos.

*P*. A qué llaman algunos género didáctico ó didascálico?

*R*. Aquel en que se escriben los discursos sobre ciencias, artes y bellas letras, cuyo fin es el instruir: este género está incluido en los dos primeros.

*P*. Se deberá aprender la elocuencia por principios, ó será suficiente el genio natural de cada uno?

*R*. Hemos dicho que el ingenio y genio son dos cualidades esenciales en un orador: este es un don de la naturaleza, y el que carezca de él no podrá llegar jamas á ser elocuente; pero por mucha disposicion natural que uno tenga, necesita siempre del auxilio de los preceptos del arte para que dirijan, cultiven y pulan la naturaleza: por manera que ni el ingenio sin el arte, ni el arte sin el ingenio podrán hacer progresos ni en la elocuencia, ni en la poesía, ni en ninguna de las bellas artes, como dice Horacio:

*. . . . Ego nec studium sine divite vena,*
*Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic*
*Altera poscit opem res et conjurat amicè.*

Entre los preceptos que nos da el arte son los mas principales el ejercicio y la imitacion.

*P*. Qué es ejercicio?

*R*. La continua y reflexiva lectura de los autores clásicos, y la frecuencia de componer y recitar algunos discursos.

*P*. Qué es imitacion?

*R*. En general es formar una copia ó pintura fiel del original; pero aqui no la tomamos en este sentido sino por *un remedo del estilo, giros y bellezas de aquel autor que nos propongamos por modelo*; y esta es la clase de imitacion en que se ha de ejercitar un jóven, hasta que esté en estado de expresar y pintar por sí la naturaleza.

*P*. En cuántos grados dividirémos esta imitacion?

*R*. En dos; imitacion de principiantes, é imitacion de aprovechados. Los principiantes empezarán sus ejercicios, variando por escrito del latin al castellano y al contrario los trozos mas selectos de los autores clásicos: cuidando de aprenderlos de memoria, para que se les hagan asi familiares los pensamientos, las

frases con que se expresan y las bellezas que los adornan. Los que llamamos aprovechados serán aquellos que sepan practicar ya bien el primer ejercicio: estos empezarán componiendo unos pequeños temas de esta manera: se leerá un trozo de historia de un orador ó de un poeta; y si es el texto latino, se les encargará que le pongan en castellano, dejando á cada discípulo la eleccion del punto de vista, bajo el cual quieran expresarse: asi se verá la memoria y talento que cada uno tiene. Otras veces se les mandará que un trozo, sea castellano ó latino, se exprese con diferentes palabras, pero conservando el mismo sentido y estilo: tambien se les hará expresar en prosa un trozo de alguno de los buenos poetas (1).

(1) Estos son los únicos ejercicios que se pueden encargar á los jóvenes que no tengan mas preparacion que la gramática: toda otra composicion con que se les fatigue es inútil: sin lógica, filosofía y el conocimiento aunque ligero de la historia, ningun jóven puede componer un discurso por pequeño que sea, y si algunos los presentáren, se puede asegurar que los ha for-

## CAPITULO III.

### *De la invencion.*

Ya hemos dicho que invencion es aquella parte de la retórica que nos enseña el modo de buscar las pruebas, razones y argumentos para persuadir.

*P.* Qué es argumento?

mado otro: siendo una costumbre muy perniciosa habituar á los jóvenes á hablar de lo que no saben, ó de lo que saben mal. El profesor tendrá mucho cuidado en corregir los defectos, y preguntarles del estilo de que se ha valido, de los pensamientos que contiene su escrito, las razones en que los apoya, frases con que los expresa &c. Con este medio se logrará que los jóvenes tomen gusto á leer los buenos modelos, sepan tener eleccion, y que descuellen despues en los estudios á que se dediquen; y que cuando tengan el caudal necesario de conocimientos, puedan formarse excelentes oradores.

Recomiendo otra vez el ejercicio de aprender de memoria los trozos mas selectos de los historiadores, oradores y poetas, pues es de lo mas esencial, y asi se perfeccionará, mejorará y rectificará la memoria que Dios haya concedido á cada uno.

*R. Un pensamiento que confirma á otro por la verdad que en sí tiene ó por el enlace que hay entre los dos:* pueden ser de dos maneras, *intrínsecos y extrínsecos: intrínsecos* son cuando se toman de la naturaleza del asunto que se trata; y *extrínsecos* son los que se toman de fuera, como de las leyes, de la deposicion de testigos, de la voz pública &c.

*P.* De dónde toman el nombre los argumentos?

*R.* Los argumentos toman el nombre del principio que los produce: si este es una proposicion general y conocida de todos, se llama *argumento positivo:* si es un dicho ó hecho del contrario, ó de aquellos á quienes se quiere convencer, se llama *personal.* Si la cosa es dudosa y no ha sucedido, pero que se la supone verdadera ó existente, se llama *condicional.* Si es un hecho particular y de la misma especie que aquello que se intenta probar, se llama *ejemplo*; y cuando se aglomeran muchos ejemplos, se llama *induccion.* El orador amplifica y esfuerza todos estos argumentos y razones cuanto juzga necesario para convencer y pene-

trar á sus oyentes de la verdad de ellos.

*P*. Qué es amplificacion?

*R*. Es una explanacion artificiosa que hacemos de algun pensamiento presentándole bajo de aspectos diferentes: puede ser de dos maneras de palabras, y de cosas ó pensamientos.

*P*. Por cuántos modos se puede hacer la amplificacion de palabras?

*R*. Se hace por sustantivos, por epítetos, por verbos, por palabras semejantes llamadas sinónimas, por metáforas, y por perífrasis: ejemplo latino de amplificacion por verbos: *Híc tu qua lætitia perfruére? quibus gaudiis exultabis? quanta in voluptate bachábere?* Cic. cont. Cat. Ejemplo castellano por epítetos: *Tímido, vacilante, cavizbajo va el delincuente.*

*P*. Cuántos son los modos porque se puede hacer la amplificacion de cosas ó pensamientos?

*R*. Por definiciones, por la explanacion de los adjuntos ó circunstancias, por enumeracion de partes, por las causas y efectos, por semejanza, por ejemplos y comparaciones, por oposicion de contra-

rios entre sí, y finalmente por gradacion. Sirva de ejemplo la siguiente amplificacion por enumeracion de partes, que Ciceron usa para probar la continencia y desinteres de Pompeyo: *Non avaritia ab instituto cursu ad aliquam prædam devocavit, non libido ad voluptatem, non amœnitas ad delectationem, non nobilitas urbis ad cognitionem, non denique labor ipse ad quietem.* Pro lege Manil. Porque no le retrajeron de la direccion que habia una vez tomado, ni la avaricia para cebarse en algun rico botin, ni la liviandad para darse á los placeres, no la amenidad para entregarse al recreo, no la fama de alguna ciudad para detenerse en examinarla, ni finalmente el mismo trabajo le movió jamas á buscar algun descanso.

*P.* La amplificacion es alguna de las figuras retóricas de que tratarémos mas adelante?

*R.* No es figura alguna, como algunos dicen, sino el manejo artificioso de varias, que dirigidas á explanar una proposicion, la ilustran, desenvuelven y hermosean; pero hemos de notar que no entendemos

por amplificacion un mero acrecentamiento de palabras, sino la corroboracion de la proposicion desenvuelta por todas las relaciones que pueda ofrecer. Ciceron la define en estas palabras: *Amplificatio est vehementius quoddam dicendi genus quo rei vel dignitatem et amplitudinem, vel indignitatem, et atrocitatem, pondere verborum et enumeratione circunstantiarum demonstramus.*

*P.* Qué reglas observarémos para la amplificacion?

*R.* Tres: primera, que el asunto lo merezca: segunda, que el hecho ó proposicion sobre que gire, esté sólidamente establecido; porque la amplificacion que se funda en falso es una mera declamacion: tercera, que la amplificacion se una á la prueba y añada algo á esta.

## CAPITULO IV.

### *De la forma de los argumentos.*

Argumentacion es el modo con que se presentan las pruebas ó argumentos: y aun-

que de distinta manera se expresa un retórico que un lógico, sin embargo usarémos de los términos de este. En todo argumento hay que considerar las ideas, juicios y raciocinio.

Idea es una simple representacion de algun objeto ausente: *como si nos representamos el Retiro ó Botánico*, cuando no los tenemos presentes.

Juicio ó proposicion es la conveniencia ó disconveniencia de dos ideas, ó lo que es lo mismo, es la afirmacion ó negacion de dos ideas, v. gr.: *El paseo es útil para la salud: El triángulo tiene tres ángulos.*

Raciocinio es la consecuencia ó deduccion que se saca de dos ó mas ideas enlazadas entre sí, v. gr.: *Todo hombre es racional; Pedro es hombre; luego Pedro es racional* (1).

Los raciocinios suponen los juicios, y los juicios las ideas, ó lo que es lo mismo, los argumentos se componen de proposi-

(1) Estas tres operaciones del alma suelen mudar de nombre entre los lógicos; *la idea* se llama *término*, *el juicio proposicion*, *y el raciocinio argumento.*

ciones, y las proposiciones de ideas.

*P*. Dígame vd. las varias formas con que se presentan los argumentos.

*R*. El argumento puede constar de tres proposiciones, y entonces se llama silogismo; v. gr.: Debemos amar lo que nos hace felices; la virtud nos hace felices; luego debemos amar la virtud. De estas tres proposiciones la primera se llama mayor, la segunda menor, y la tercera consecuencia.

Otras veces el argumento consta solamente de dos proposiciones, porque se incluye tácitamente la otra; v. gr.: Debemos huir de la inconstancia; luego debemos huir de las mugeres.

Este argumento se llama entimema, y entre los retóricos sinacoluto ó cornuto. La primera proposicion se llama antecedente, y la segunda consiguiente.

Los oradores usan del entimema como un argumento favorito; pero no le presentan con el rigor lógico, sino disfrazado; y á las veces añaden á cada proposicion su prueba; he aquí por ejemplo un entimema oratorio: *Majores vestri sæpè mercatoribus ac naviculatoribus injuriosiùs tracta-*

*tis bella gesserunt*: este es el antecedente: *Vos tot civium Romanorum millibus uno nuncio atque uno tempore necatis, quo tandem animo esse debetis?* He aquí el consiguiente. Este entimema quedaria rigurosamente lógico con solo mudar estas palabras: *Vos tot civium*: en estas otras, *ergo vos gerere bellum cum Mitridate debetis;* pero Ciceron tuvo cuidado de evitar este escolasticismo.

A estas dos especies de argumentos se pueden añadir el *Dilema y Sorites*. El *Dilema* es un raciocinio en que reducido á dos puntos todo cuanto puede decirse en favor ó en contra, se prueban ó refutan ambos extremos segun convenga al orador.

El *Sorites* es un encadenamiento de muchas proposiciones ó pensamientos enlazados con tal artificio, que la última parte del primero es la primera del segundo, y asi de los demas; pero este argumento es mas bien la figura gradacion.

Mas en la elocuencia los silogismos nunca se presentan con el rigor lógico ó filosófico, por cuya razon comparaba Zenon el argumento filosófico á la mano cerrada, y el argumento oratorio á la mano abierta:

como que los oradores prueban y amplifican cada proposicion de por sí.

## CAPITULO V.

### *De los lugares oratorios.*

*P.* De qué modo nos conducirémos para hallar los argumentos ó pruebas que necesitamos en un discurso?

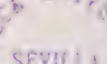
*R.* Horacio lo dice en pocas palabras: *Cui lecta potenter erit res, nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.* Con efecto, si estamos bien penetrados del asunto que vamos á tratar, si tenemos ingenio y la ciencia necesaria, si hemos estudiado bien la historia, leido buenos libros, y sobre todo si hemos procurado estudiar el corazon del hombre, no nos faltarán pensamientos y reflexiones útiles y capaces para persuadir. Con esta instruccion no necesitamos los lugares comunes de Aristóteles, y sin ella nada nos aprovechará saber la insulsa nomenclatura de tales lugares.

*P.* En qué dividen los retóricos estos lugares comunes?

*R.* En *intrínsecos y extrínsecos.* Dicen que los intrínsecos son diez y seis. 1º *Definicion*, que es la explicacion de lo que es la cosa. 2º *Distribucion* (1), cuando un todo se divide en sus partes. 3º *Causa*, que es la que produce alguna cosa. 4º *Género*, que es el que abraza muchas especies. 5º *Diferencia ó especie*, que es la coleccion de muchos individuos. 6º *Efectos*, que son lo producido por la causa. 7º *Adjuntos*, que son las circunstancias que pueden concurrir en alguna accion, á saber: *quién es el autor de la accion, qué cosa es la accion, con qué medios se hizo, en donde se ejecutó, por qué fin, de qué manera y en qué tiempo;* los que expresan comunmente los retóricos en esta proposicion: *Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.* 8º *Antecedentes*, que son todas las cosas que preceden á la accion. 9º *Consiguientes*, que son todas las cosas que se siguen á la accion. 10º *Etimología*, que son las pruebas que se sacan del orígen y valor de las palabras.

(1) Se llama tambien enumeracion de partes.





11º *Derivados*, que son los vocablos ó palabras que se derivan de otras. 12º y 13º *Semejanza y desemejanza*, de las cuales la primera, que puede confundirse con la *comparacion*, figura retórica, consiste en hacernos ver la conexion y similitud de dos ideas ó pensamientos; y la segunda, que se parece á la *antítesis*, consiste en hacer ver la diferencia de dos objetos que parecian análogos. 14º *Comparacion*, figura que consiste en el paralelo de dos cosas. 15º *Contrarios*, que son la oposicion que resulta entre dos objetos opuestos. 16º *Repugnancia*, que se conoce cuando una cosa es incompatible con otra.

## CAPITULO VI.

### *De los lugares extrínsecos.*

*P.* Cuales son los lugares extrínsecos?

*R.* *Las leyes, los testigos, la autoridad y ejemplos, la voz pública, las escrituras legales, y la cuestion ó tormento.* Llámanse *extrínsecos* estos argumentos, porque no son absolutamente necesarios

para que la causa subsista; á diferencia de los *intrínsecos*, que nacen de las entrañas de la misma cosa por decirlo así.

Los jóvenes oradores no deben despreciar estos socorros que el arte les proporciona; pues aunque la instruccion y el conocimiento de la causa que traten les sugerirá las razones necesarias para defenderla, no obstante el tener presentes estos lugares, les servirá de guia para ordenar y presentar con mas acierto sus pruebas.

Advierto que ademas de la definicion esencial de un objeto, y que es la explicacion de los principios constitutivos de una cosa, como *el hombre es un animal racional*, hay otra por la que se define una cosa por sus efectos ó propiedades, y otras circunstancias; la cual definicion se llama descripcion, y es de un grande adorno y uso en la elocuencia, tanto sagrada como profana. Pondrémos por ejemplo la siguiente descripcion que Saavedra hace del Pueblo en la Empresa 64. »Su naturaleza, dice, es monstruosa en todo y desigual á sí misma, inconstante y varia. Se gobierna por las apariencias sin penetrar el fondo. Consulta con el rumor: es pobre de medios y conse-

jo, sin saber discernir lo falso de lo verdadero. Es inclinado á lo peor: una misma hora le ve vestido de dos afectos contrarios; mas se deja llevar de ellos que de la razon; mas del ímpetu que de la prudencia; mas de las sombras que de la verdad.»

## CAPITULO VII.

### *De las pasiones ó afectos.*

*P*. Qué son pasiones?

*R*. Son unos movimientos del ánimo, que nos arrastran hácia un objeto ó nos alejan de él. De aquí es que el amor y el odio son las dos principales pasiones del corazon humano: punto sobre el que han disputado muchos retóricos y filósofos: sosteniendo unos que son trece las pasiones, otros que once; algunos las reducen todas á las dos fuentes principales del placer y el dolor; y hay quien pretende reducirlas todas al amor solamente. Lo cierto es que de todas las pasiones que agitan el corazon humano, unas pertenecen al bien y otras al mal. Las que pertenecen al bien son el amor,

el placer, el deseo y la esperanza: y las que pertenecen al mal son el odio, la aversion ó la fuga, la pena, el temor, la osadía y la ira; pero en rigor se ve que las primeras nacen del amor, y las segundas del odio, que son las dos raices de todos los varios afectos.

*P.* El orador deberá excitar las pasiones en su discurso?

*R.* Necesita moverlas, y de lo contrario su trabajo será inútil: la razon de esto es, porque, aunque el entendimiento conozca una cosa por justa y útil, si la voluntad se resiste ó la reprueba, el orador nunca conseguirá el fin que se haya propuesto.

*P.* De qué medios se valdrá el orador para excitar en los oyentes la pasion y afectos á que quiera inclinarlos?

*R.* Se expresará de manera que manifieste la conmocion interior de su alma; pintando con los colores mas vivos el objeto ú objetos que le agitan: de esta manera inspirará á otros iguales sentimientos, bien sean de amor, ya de odio, ya de compasion &c... *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi; tunc tua me*

*infortunia lædent.* Horac. Llora antes tú, si quieres que yo llore.

*P.* En qué parte de la oracion retórica tendrá lugar mas oportuno la conmocion de afectos?

*R.* En la *peroracion* comunmente: pero puede tenerle ademas en otras partes del discurso, si hay razon ó motivo para ello.

## CAPITULO VIII.

### *De la disposicion oratoria.*

*P.* Qué es disposicion oratoria?

*R.* Es aquella parte de la retórica que nos dirige en la colocacion de las partes de un discurso, y en la distribucion que se debe hacer de los pensamientos. Por manera, que asi como en la invencion brilla el discurso, asi en la disposicion se descubre el juicio y prudencia del orador.

*P.* De cuántas partes puede constar un discurso?

*R.* A lo mas de cinco, que son: *exordio, proposicion, narracion, confirmacion ó refutacion, y peroracion ó epílogo:*

pero á lo menos las absolutamente necesarias son el *exordio*, *proposicion* y *confirmacion*.

*P*. Qué es exordio?

*R*. Es aquella parte del discurso que sirve para disponer los ánimos de los oyentes á que reciban favorablemente lo que se les va á decir.

*P*. Qué calidades debe tener el exordio?

*R*. El exordio debe ser *proporcionado*, *ingenioso*, *modesto*, y *sacado del fondo de lo que se va á tratar*.

*P*. Cómo debe portarse el orador en el exordio?

*R*. Deberá procurar que el auditorio escuche con gusto y atencion lo que tiene que proponerlos; lo que se llama hacer á los oyentes atentos, benévolos y dóciles. Para conseguirlo, el orador hablará de sí con mucha modestia y con el respeto posible de sus oyentes; expondrá ademas con brevedad y claridad el asunto de que va á tratar, y procurará desvanecer con claridad cualquiera preocupacion de los oyentes, ya contra el orador, ya contra las opiniones que este les haya de proponer.

*P*. De cuántas clases puede ser el exordio?

*R*. De tres: *legítimo, exabrupto ó impetuoso*, y de *insinuacion*.

*P*. Qué es exordio *legítimo*?

*R*. El que se toma de las entrañas del mismo asunto ó de las circunstancias del lugar, tiempo, y de las personas á quienes se habla, ó de las circunstancias del mismo orador. En Cic. tenemos muchos modelos que imitar, y que deberémos notar con la mayor atencion.

*P*. Qué es exordio *exabrupto*?

*R*. Cuando el orador agitado de una pasion extraordinaria empieza á hablar lleno de calor y fuerza: tal es el *quousque tandem* de Ciceron contra Catilina, el que ademas es muy legítimo.

*P*. Cuál es el exordio de *insinuacion*?

*R*. Aquel en que el orador usa de algun rodeo para exponer el fin que se propone, porque teme que no le sea muy favorable la disposicion de los oyentes. En cuyo caso necesita ir preparándolos poco á poco antes de descubrirse enteramente. Cic. nos da un ejemplo muy bello de este exordio de insinuacion en la oracion 2ª contra Rulo.

*P.* Qué es exordio ilegítimo?

*R.* El exordio será ilegítimo ó vicioso cuando sea vulgar ó comun, y separado del asunto; ó no tenga proporcion con el cuerpo del discurso.

## CAPITULO IX.

### *De la proposicion y narracion.*

*P.* Qué es proposicion?

*R.* Proposicion es la exposicion del pensamiento ó pensamientos cuyo objeto nos proponemos en el discurso: si abrazáre dos ó mas puntos se divide, lo que se llama division; pero esta no pasará de tres partes á lo mas.

*P.* Qué es narracion?

*R.* La narracion consiste en exponer un hecho como sucedió: debe ser *breve, clara, verisímil y gustosa.*

*P.* De cuántos modos puede ser la narracion?

*R.* De tres: fabulosa, poética y oratoria.

*P.* Qué es narracion fabulosa?

*R.* Es la que cuenta un hecho fingido.

*P.* Qué es narracion poética?

*R.* La que cuenta un hecho verdadero ó fingido en estilo poético, cuyos pormenores se explicarán en el tratado de la poética.

*P.* Qué es narracion oratoria?

*R.* La que cuenta un suceso verdadero, pero con el adorno y elegancia propios de la elocuencia (1). Pero siendo la narracion la historia de los hechos, el orador los expondrá por el órden de su acaecimiento, explicando nombres, datas, parages y cualesquiera circunstancias importantes: se omitirán las menudencias inútiles, y todo lo que no contribuya á la claridad, concision y energía de la narracion.

*P.* Cuáles son las figuras mas propias para adornar la narracion?

*R.* La hipotíposis, prosopografía, topografía, etopeya, suspension, comunicacion, interrogacion y exclamacion. En Tito Livio son señaladas y dignas de leerse las narraciones históricas del com-

(1) La narracion histórica es igual á la que llamamos oratoria, con sola la diferencia de que el orador cuenta los hechos, expresándolos con adorno y elegancia.

bate de los Horacios y Curacios, de la muerte de Lucrecia, de la extincion de los Tarquinios y otras varias.

En Cic. nos pueden servir de modelo las que trae en las oraciones de Milon, de Ligario, y la de Roscio Amerino. En Ovidio y Virgilio tenemos tambien excelentes narraciones poéticas, que procurarémos notar con todo cuidado.

## CAPITULO X.

### *De la confirmacion y refutacion.*

*P.* Qué es confirmacion?

*R.* Confirmacion es aquella parte de la oracion retórica en que se ponen las pruebas de la proposicion.

*P.* Qué órden deberá observarse en las pruebas?

*R.* El orador empezará por las mas débiles, é irá subiendo como por una gradacion hasta las mas fuertes: pero en caso de tener que combatir algunas preocupaciones, es lícito y aun necesario invertir este órden; entrar abriendo brecha, arrollando dificultades, y venciendo obs-

táculos (1): en cuyo caso colocará las pruebas mas fuertes al principio y al fin, y las mas endebles en el medio: asi como en un ejército, la tropa mas fuerte se coloca en la vanguardia y retaguardia, y la mas débil en el centro.

*P.* Qué es refutacion?

*R.* La completa destruccion de los argumentos de los contrarios.

La refutacion se verifica muchas veces, despreciando ó poniendo en ridículo con gracia las cavilaciones ó sofismas de los que pretenden ofuscar la verdad. *Ridiculum acri fortius ac melius magnas plerumque secat res.* Hor.

Otras veces convendrá convencer al contrario con sus propias razones, y herirle con sus mismos filos (2). Mas si las razones de este fueren tan poderosas que no puedan negarse, convendrá rendir las armas, acogerse á los ruegos, implorar misericordia, ó recomendar nuestro negocio por otros medios que exciten la compasion, *principalmente en los discursos judi-*

(1) Sanchez.
(2) Marmontel.

*ciales*, para obtener asi el perdon, ó disminuir al menos la severidad del castigo.

## CAPITULO XI.

### *Del epílogo.*

*P*. Qué es epílogo ó peroracion?

*R*. El epílogo consiste en presentar bajo de un punto de vista todo cuanto se ha dicho en el discurso. En este lugar es en donde deben emplearse las figuras patéticas, inflamando los ánimos de los oyentes. Para esto el orador presentará un resúmen de todo lo dicho bien conciso y rápido, pero con expresiones bien sentidas y anunciadas con gracia, energía y nobleza.

*P*. Cuántas partes contiene el epílogo?

*R*. Dos: la recapitulacion de todo lo expuesto en el discurso, y la mocion de afectos.

## CAPITULO XII.

### *De la elocucion.*

*P*. Qué es elocucion?

*R.* La elocucion en general es la expresion del pensamiento por medio de la palabra. Las virtudes de la elocucion son» pureza, claridad, elegancia y decoro.

*P.* En qué consiste la pureza del lenguage?

*R.* En usar de aquellas palabras que signifiquen con mas precision los pensamientos.

*P.* En dónde deberá estudiarse?

*R.* En los autores clásicos, que son como los patriarcas del idioma, manejando ademas mucho los buenos diccionarios, y tratando con los que hablen cultamente (1).

*P.* Cuántas significaciones pueden tener las palabras?

*R.* Dos en general, á saber: significacion propia, y figurada. Significacion propia

(1) Para aprender por ejemplo la propiedad latina, nos propondremos por modelos á Ciceron, César, Cornelio Nepóte, Livio, y demas autores que florecieron en tiempo de Augusto, que se llama por esta razon el siglo de oro de la latinidad. Para aprender la pureza del lenguage castellano leerémos al Venerable Granada, Mariana, Oliva, Fr. Luis de Leon; y de los modernos á Jovellanos y otros.

es, cuando las palabras significan la idea para que fueron inventadas; y figurada ó metafórica es cuando la palabra significa, ó por extension ó semejanza, cosas distintas de aquellas para cuya expresion se inventaron. La palabra *pie*, por ejemplo, significa aquella parte en que se sostiene el animal; y por semejanza ó extension decimos *pie* de mesa, *pie* de riqueza &c. La palabra *ardeo* en latin significa propiamente arder, y cuando Virgilio dice: *Coridon ardebat Alexim delicias domini;* el verbo *ardeo* tomado metafóricamente, significa el excesivo amor que tenia Coridon hácia Alexis.

*P.* Qué son palabras nuevas?

*R* Aquellas que se inventan para expresar objetos recientemente descubiertos, por ejemplo: entre nosotros las palabras *rus* y *frac*; pero en la latinidad solo usarémos de esta novedad en aquellas palabras cuyos objetos no conocieron los latinos, como *typographia* la imprenta: huirémos ademas de las palabras bárbaras y filosóficas (1), y asi nunca dirémos *negativus, affirmativus,* en lugar de *ne-*

*gans* y *affirmans*, ni *totaliter* por *omnino* &c. Tampoco usarémos de palabras ó frases poéticas cuando escribamos en prosa, como *auricomus*, *ignivomus*: *dignus amari*, *facilis pati*, *redimitus tempora*, *florem depasta* &c.

*P*. En qué consiste la claridad?

*R*. En qué las palabras sean usadas y significativas del objeto.

*P*. En qué consiste la elegancia?

*R*. En que las palabras exciten ideas claras, ó en que comuniquen al razonamiento, gravedad y armonía: y tambien en las figuras, que le den viveza y peso.

*P*. Qué es decoro en el lenguage?

*R*. El modo de expresarnos atendidas las circunstancias del lugar y personas ante quienes hablamos.

(1) De aqui deduciremos que los libros filosóficos y morales no son los mas apropósito para aprender la lengua latina: sus doctrinas son excelentes y dignas de saberse para ser politicos, cristianos y sabios; pero el lenguage no es el mas correcto.

## CAPITULO XIII.

### *De los tropos y figuras.*

*P*. Qué es tropo?

*R*. Tropo es lo mismo que traslacion, y asi decimos en general, que tropo es la mutacion del significado propio de una palabra á otro ageno, pero con semejanza.

*P*. Qué es figura?

*R*. Figura en rigor no es otra cosa que la forma exterior de una cosa: y en la retórica es el diverso modo de presentar los pensamientos.

*P*. En qué se dividen las figuras generalmente?

*R*. En figuras de palabra y de pensamiento. Figura de palabra es la colocacion de las partes de una frase dirigida á aumentar su fuerza y brillo: y figura de pensamiento es el lenguage de la imaginacion y de las pasiones.

*P*. Qué diferencia hay de tropo á figura?

*R*. Esta: la esencia del tropo consiste en la traslacion del significado de las pa-

labras (1); la figura puede consistir ya en el uso de palabras trasladadas, ya en el de las propias.

*P.* Cuántas clases hay de tropos?

*R.* Los mas usados son la metáfora, metonimia, sinécdoque, ironía, hipérbole, antonomasia y alegoría.

## CAPITULO XIV.

### *De la metáfora, metonimia y sinécdoque.*

Metáfora es un tropo por el cual se traslada una palabra de su propia significacion á otra agena, pero con semejanza; como cuando se dice: *irâ incensus, prata rident, viridis senectus,* inflamado de cólera, los risueños prados, la verde vejez &c.

Observ. 1. Se trasladan las propiedades de cosas animadas á las inanimadas, como decir *el mar se embravece, tienes la dureza de un diamante:* ó de una animada á otra, como el *orador brama:* ó [illegible]

(1) Por manera que quitada la palabra desaparece la figura.

de una inanimada á otra inanimada, como *la ambicion, escollo de los avarientos &c.*

2. La metáfora se diferencia de la semejanza en que esta usa de alguna partícula comparativa, como *este hombre es como un leon:* mas en la metáfora se dice positivamente una cosa por otra, como cuando se dice *este hombre es un tigre* (1).

La metonimia consiste en tomar una cosa por otra de aquellas que entre sí tienen alguna relacion: lo que sucede de varios modos.

1. Cuando la causa se toma por el efecto, el inventor por la cosa inventada, y el autor por sus obras, como *Marte* por la guerra, *Ceres* por sus frutos, *Ciceron* por sus obras: v. gr. *los trabajos de Marte,*

(1) Este modo de hablar metafórico nació de la necesidad; porque las lenguas en su infancia eran muy escasas de expresiones, lo que sucede en los mas de los tropos y figuras. Véanse Blair y Mr. Bateux sobre el orígen y progresos de las lenguas, donde hacen ver que las mas de las locuciones trópicas y figuradas fueron invento de la necesidad: y que estos mismos inventos, por haber subsistido en diferentes naciones, han sido tenidos y empleados como adornos.

en lugar *de los trabajos de la guerra: leo á Platon*, esto es, *á sus obras*.

2. Cuando se toman los efectos por las causas: como llamar á la vejez *triste* y á la juventud *alegre*; porque esta causa alegría en los mozos, y aquella tristeza en los viejos.

3. Cuando el continente se toma por el contenido, la señal por lo señalado; ó al contrario, como cuando se dice: *Roma domuit orbem: Roma sujetó á todo el mundo;* aqui Roma se toma por los Romanos: la tiara por el Papa &c.

Sinécdoque es un tropo muy usado, y se comete: primero, cuando el todo se toma por la parte, ó al contrario, como *los pueblos que riega el Betis: el Rey tiene en la mar doscientas velas*: allí se pone todo el rio Betis por una parte suya, y aquí la vela por toda la nave. Segundo, cuando se pone la materia de que se hace una cosa por la misma cosa, como el *hierro* por las *armas*: v. gr. *armado de un hierro vengador &c.* Tercero, cuando se pone lo general por lo particular, como *ales* el *ave*, por *aquila* el *águila*: ó el particular por el general, como *Eurus* el *Euro* por cualquie-

ra viento: *Pontus* el *Ponto*, por todo el mar: y tambien cuando se pone el singular por el plural: un número determinado por el indeterminado, v. gr.: *El español venció en los campos de Bailen &c.*

## CAPITULO XV.

### *De la ironía, hipérbole, antonomasia y alegoría.*

Ironía ó contra verdad, es querer dar á entender lo contrario de lo que se dice, como llamar á un *sanguinario* humano, á un *idólatra* santo &c.: mas entiéndase que es necesario el gesto, accion ó modo de decir del que habla para conocerse la ironía, como si yo dijera á un hombre que hubiese asesinado á mi padre estas palabras: *ó pium, et mitem animum!* ¡ó hombre humano y piadoso (1)!

La hipérbole es un tropo por el que se exagera ó deprime una cosa mas de lo regular: como decir *eres mas blanco que la nieve.*

(1) Si pasa á una burla manifiesta se llama *sarcasmo.*

La antonomasia es una especie de metonimia, por la que se pone el nombre comun por el particular, ó al contrario; y tambien cuando se atribuye á alguno un nombre por alguna particularidad notable, como decir *Apostolus*, el Apóstol, por San Pablo: llamar á un hombre cruel, *Neron &c.*

La alegoría es una metáfora continuada, dimanada de un mismo principio, y consiste en decir una cosa en las palabras, y entenderse otra en la realidad: como cuando Virgilio dice, églog. 3. *Claudite jam rivos, pueri, sat prata biberunt:* Cerrad ya los arroyuelos ¡ó muchachos! bastante bebieron los prados: en lo que se les da á entender que dejasen de cantar.

## CAPITULO XVI.

### *De las figuras de palabra.*

De estas unas se hacen por adicion, otras por detraccion, y otras por semejanza.

#### *Por adicion.*

1. La repeticion consiste en repetir

una misma palabra al principio de distintas cláusulas: v. g. Cic. cont. Cat. dice: *nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo audiam, sed etiam videam, planeque sentiam.* Nada haces, nada trazas, nada piensas que yo no oiga, vea, y aun toque con las manos.

2. La conversion se comete cuando concluyen con un mismo término los diferentes miembros del período, como *Pœnos populus Romanus justitiâ vicit, armis vicit, liberalitate vicit.* El pueblo Romano excedió al de Cartago en equidad, le excedió en armas, le excedió en liberalidad.

3. Complexion es la union de las dos antecedentes: v. g. *Quæris apud Turcas humanitatem? Abest. Quæris morum temperantiam? Abest. Quæris fidem? Abest. Quæris verum Dei cultum? Etiam abest.* ¿Buscas en los Turcos humanidad? No la tienen. ¿Buscas templanza en sus costumbres? No la tienen. ¿Buscas en ellos fidelidad? No la tienen. ¿Buscas entre ellos el culto del Dios verdadero? Tampoco le tienen.

4. La conduplicacion, que es repeticion

de uno ó muchos vocablos en una misma cláusula: v. g. Cic. cont. Cat. *Vivis, vivis, et non ad deponendam, sed ad confirmandam audaciam.* Con todo vives, vives, y no para deponer tu osadía, sino para mas corroborarla.

5. La gradacion, en la que estan enlazadas con tal orden las palabras, que para continuar la oracion es preciso repetir la que queda atrás: v. g. Virgil. égl. 2. *Torva leona lupum sequitur: lupus ipse capellam: florentem cytisum sequitur lasciva capella.* La fiera leona sigue al lobo, el lobo á la cabrilla, y la viciosa cabrilla al floreciente tomillo. Tambien es gradacion, cuando las ideas se expresan en orden progresivo ya de menos á mas, ya de mas á menos. Ciceron dice: *Delito es encadenar á un ciudadano romano; maldad azotarle; casi parricidio matarle; que será pues el ponerle en una cruz?* in Verrem.

6. La sinonimia, que expresa una misma cosa con distintas palabras: v. g. Cic. cont. Cat. *Perge, quo cœpisti; egrédere aliquando ex urbe; patent portæ; proficiscere.* Camina, Catilina, por donde empezaste; sal alguna vez de la ciudad;

abiertas estan las puertas; marcha (1).

7. La traduccion, que es repeticion de una misma palabra en diferentes terminaciones, sin mudar de significacion: v. g. *Certus locus, certa lex, certum tribunal;* Cic. en defensa de Arquías dice asi: *Llenos estan los libros todos, llenas las voces de los sabios, y llena la antigüedad de ejemplos.*

8. Polisíndeton, cuando se repite una misma conjuncion en los miembros é incisos del período: v. g. *et justitia, et fortitudine, et temperantia, et prudentia, et religione, et cæterarum virtutum laude florebat.* Y por su justicia, y por su fortaleza &c.

## *Figuras por detraccion.*

1. La reticencia, cuando se omite alguna palabra en la oracion: con lo que se da mas vigor y fuerza que si se expresa-

(1) Seria imperfecta una lengua si tuviese verdaderos sinónimos; las palabras que lo parecen, convienen en la idea general, pero se diferencian en la accesoria.

se: v. g. Virg. égl. 3. *Cantando tu illum!* En que se entiende *vicisti.* Tú le ganaste á cantar! Cic. cont. Verr. dice: *Por ventura á este hombre? á esta desvergüenza? á esta audacia?* donde se entiende *sufrirémos.*

2. Adjuncion, que es cuando muchas sentencias se refieren á un mismo verbo: v. g. Cic. *Vicit pudorem libido, rationem amentia, timorem audacia* Venció al pudor la torpeza, á la razon el furor, al miedo la audacia &c.

3. Disjuncion ó asíndeton es cuando se callan las conjunciones para dar mas rapidez al discurso: v. g. Cic. en favor de Arquías dice de Homero: *Homerum Colophonii civem esse dicunt suum: Chii suum vendicant: Salaminii repetunt: Smyrnæi verò suum esse confirmant.* Los Colofonios dicen que es su ciudadano: los Quíos le hacen de su dominio: los Salaminos le piden: y los Esmirnos confiesan que es suyo.

La asíndeton denota rapidez, y que parezca que se hacen al mismo tiempo acciones, que deben sucederse las unas á las otras: la polisíndeton denota lo contrario.

*Figuras por semejanza.*

1. Paranomasia es cuando las voces casi semejantes en el sonido, se toman y juegan en sentido diferente: v. g. Cic. *Consul est animo parvo, et pravo.* El cónsul es de ánimo parvo, y pravo: y si dijéramos de una muger llamada Constancia: *Constancia obra con constancia* (1).

2. Igualdad de cláusulas, en latin *compar*; y es cuando los miembros del período tienen casi igual número de sílabas: v. g. *La prosperidad ensoberbece al hombre: la calamidad le abate: el escarmiento le hace cuerdo.*

3. Similicadencia, en latin *similiter cadens*, es cuando los miembros terminan en iguales casos ó tiempos produciendo cierta armonía al oido: v. g. Ciceron en defensa de la ley Manilia dice: *Tam felix imperator est, ut ei non modò cives assenserint, socii obtemperarint, hostes obedierint; sed etiam venti, tempestatesque ob-*

(1) Es un juego pueril de palabras, que no debemos usar.

*secundarint*; y si se dijera: el soldado acampó: el enemigo le siguió: este le encontró; y el otro le resistió.

## CAPITULO XVII.

### *De las figuras de pensamiento.*

Las figuras de pensamiento son unos adornos de la oracion, que no consisten en solas las palabras, sino en las mismas cosas. Unas son á propósito para mover y rendir los ánimos: otras para enseñar, y otras para deleitar: lo que cuidará advertir el maestro al explicarlas.

### *De las figuras mas á propósito para mover.*

1. La interrogacion se comete cuando preguntamos no tanto para salir de la duda, cuanto para estrechar el asunto, y declarar la vehemencia del afecto (1). v. gr.

(1) La acumulacion de interrogaciones empleadas á tiempo es muy comunmente como una explosion de rayos de la elocuencia.

Cic. cont. Cat. *Quousque tandem abutére Catilina patientiâ nostrâ? Quandiú etiam furor iste tuus nos eludet?* ¿Hasta cuándo has de abusar ¡ oh Catilina! de nuestra paciencia? ¿ Cuánto tiempo hemos de ser juguete de ese furor que te agita &c.?

2. La subjecion es una figura, en virtud de la cual se pregunta al contrario ó á los oyentes, encargándose el orador de responder por ellos: v. g. Cic. en defensa de la ley Manilia dice de Pompeyo: *Quid enim tam novum, quám adolescentulum privatum exercitum difficili reipublicæ tempore conficere? confecit. Rem optimé ductu suo gerere? gessit.* Porque ¿qué cosa tan nueva como el que un jovencito, siendo un mero particular, junte ejército en un apuro de la república? Pues le juntó. ¿Que haga por sí la empresa excelentemente? Pues la hizo.

3. La anteocupacion ó prevencion previene la objecion para refutarla anticipadamente: v. g. *Ne quérere de animadversione patris in filium: illa quippé non tám pœna, quám prohibitio sceleris fuit.* No os quejeis del castigo que tomó el padre del hijo; porque no tanto fué castigarle el

hecho, sino impedirle le hiciese.

4. La correccion ó retrata ó corrige la sentencia ya dicha; v. g. *Oh stultitiam! Stultitiamne dicam, an impudentiam.* ¡Oh necedad! Mejor diré descaro.

5. La dubitacion ó duda, cuando haciendo que fluctuamos en el discurso, mostramos tener pendiente el ánimo sobre lo que conviene decir ó hacer: v. g. Liv. dec. 3. introduce á Escipion hablando con sus soldados de este modo: *Ni el consejo, ni las palabras me dictan cómo he de hablar ante vosotros, á quienes ni sé á la verdad con qué nombre os deba llamar. Cudadanos? cuando os apartasteis de vuestra patria. Por ventura soldados? cuando os resististeis al imperio, al auspicio, y rompisteis el sagrado de la religion. Enemigos? Conozco vuestros rostros, cuerpos y vestidos de ciudadanos; pero vuestros dichos, hechos, consejos y ánimos de enemigos.*

6. La comparacion hace figurar juntas dos cosas ó personas, lo que se llama paralelo: la Harpe empieza el paralelo que hace entre Fenelon y Bossuet asi: Bossuet despues de su victoria pasó por el mas sa-

bio y ortodoxo de los obispos; Fenelon despues de su derrota, por el mas modesto y amable de todos los hombres. Bossuet continuó haciéndose admirar en la corte: Fenelon en Cambray y en Europa.

7. La antítesis, contraria á la comparacion, es cuando se ponen en oposicion y contraste dos ideas: v. g. *Se ven en el mundo hombres de mérito destinguido; pero de talento limitado: espíritus elevados; pero al mismo tiempo almas bajas; buenas cabezas; pero malos corazones.*

8. La pretericion, cuando disimulamos que ó no queremos decir, ó saber lo que decimos, y sabemos mejor: v. g. Cic. *Nihil de Verris luxuria loquor, nihil de insolentia, nihil de singulari nequitia ac turpitudine: tantum de questu, ac lucro dicam.* No hablo de la lujuria de Verres, no de su descaro, no de su singular maldad y torpeza: solo diré de su ganancia y lucro.

9. La epifonema es una sentencia grave y eficaz que se suele hacer, despues de probado ó referido algun hecho, sacándola de las mismas razones de él. Virgilio, despues de referir los infortunios y contratiempos suscitados á Eneas por el resenti-

miento de Juno, prorumpe en esta epifonema:

*¡Tantæne animis cœlestibus iræ!*
¡Tal ira cabe en celestiales pechos!

Y Ciceron cuando dice *que todos desean llegar á la vejez, mas despues la acusan y rehusan*, concluye: *Tanta es la inconstancia, necedad y perversidad humana.*

## CAPITULO XVIII.

### *De las figuras á propósito para deleitar y enseñar.*

1. La apóstrofe es una figura, en virtud de la cual parece que pierde de vista el orador á aquellos á quienes ha estado hablando desde el principio, y como que se aparta de ellos para dirigirse de repente á otros; bien sea á Dios, á los espíritus infernales &c.: v. g. Cic. en defensa de Milon dice: *Vos, vos, appello, fortissimi viri, qui multum pro republica saguinem effudistis; vos in viri et invicti civis appello periculo, centuriones vosque milites: vobis non solùm inspectantibus, sed etiam*

*armatis, et huic judicio præsidentibus hæc tanta virtus ex hac urbe expelletur? exterminabitur? projicietur?* A vosotros apelo ¡oh fortísimos varones! á vosotros, que habeis derramado mucha sangre en favor del estado: á vosotros capitanes, y á vosotros soldados, invoco en el riesgo de un hombre y compatriota invencible: estando vosotros no solo mirándolo, sino tambien armados, y presidiendo á este juicio, ¿será este tan gran valor expelido, desterrado y arrojado de esta ciudad (1)?

2. La hipotiposis ó descripcion, que corresponde á lo que en castellano se llama imágen, narracion pintoresca &c. describe una accion, un suceso, un fenómeno &c. tan viva y enérgicamente, que parece que se está viendo: v. g. Cic cont. Verres dice: *Ipse inflammatus scelere, ac furore in forum venit; genæ ignescebant, ardebant oculi, toto ex ore crudelitas emicabat.* Verres, inflamado por el crímen y lleno de furor, viene á la plaza pública; centelleánle los ojos, todo su ademan anuncia crueldad.

3. La etopeya explica el ingenio, índo-

(1) He aqui el verdadero apóstrofe oratorio.

le ó costumbres; v. g. Terencio dice: *Conozco el genio de las mugeres; no quieren donde tú quieres: donde no quieres, desean de buena gana.*

4. La prosopografia describe el semblante, boca, pasos, vestidos, ó todo el cuerpo de algun sugeto: v. g. *Jam designatus Tribunus, alio vocis sono, alio incessu esse meditabatur, vestitu obsoletiore, corpore inculto et horrido.* Señalado ya tribuno, parecia que tenia otro aspecto, distinta voz, y diverso modo de andar, con un vestido mucho mas viejo, su cuerpo desaliñado &c.

5. La topografía describe los lugares: v. g. *Vedla en esos hospitales donde practicaba sus beneficencias; en esos lugares, donde se reunen todas las enfermedades y todos los accidentes de la vida humana: donde los gemidos y quejas de los que padecen llenan el alma de una tristeza importuna.*

Las tres figuras anteriores no son mas que la *descripcion ó hipotiposis.*

6. Dialogismo es una figura de pensamiento por ficcion, que refiere directamente, ó una conversacion consigo mismo, ó

una conversacion de dos ó muchas personas. Virgilio ofrece uno muy bello, cuando hace hablar á Juno sola, exponiendo los motivos que la obligan á intentar la destruccion de la escuadra de Eneas. Eneid. 1.

7. La personificacion ó prosopopeya es una figura por ficcion, la cual hace hablar á los muertos, á Dios, á los ausentes, sepulcros, y cualquiera cosa inanimada. Virgilio nos ofrece un bello pasage cuando hace hablar á la sombra de Creusa, dirigiendo estas palabras al desconsolado Eneas. Eneid. 2.

*Quid tantum insano juvat indulgere dolori,*
*Oh dulcis conjux? non hæc sine numine divum*
*Eveniunt: nec te comitem asportare Creusam*
*Fas, aut ille sinit superi regnator Olimpi,*
*Longa tibi exilia, et vastum maris æquor arandum.*

¿Para qué te entregas á un dolor desmesurado, caro esposo? Nada te sucede sin la voluntad de los dioses: ni el hado, ni el Rey del sumo cielo te permiten llevar en tu compañía á tu amada esposa. Tienes que alejarte mucho de esta tierra, y atravesar los largos mares &c.

8. Comunicacion es por la que consultamos con los jueces, ó los mismos enemi-

gos: v. gr. *Tu, qui alterum accusas, si esses ejus loco, quid fecisses aliud?* Tú, que delatas á otro, á hallarte en su lugar, ¿qué hubieras hecho?

9. Concesion es una figura por la que se concede alguna cosa, aunque mala, llevándose de la misma confianza: v. g. Cic. *Sit fur, sit adulter, sit sacrilegus; ast est bonus Imperator, et felix et ad dubia Reip. tempora reservandus.* Sea en horabuena ladron, sea adúltero, sea sacrílego; pero es un buen general, y feliz y digno de reservarse para los apuros de la república.

## CAPITULO XIX.

### *Figuras patéticas.*

Llámanse figuras patéticas aquellas que emplea el orador para mover con mas particularidad y vehemencia el corazon, y son las siguientes:

1. Exclamacion es cuando el discurso se entrega á los impetuosos clamores de un vivo sentimiento que se apodera del alma, ya de pena, ya de alegría, ya de esperanza, ó ya de temor: v. g. Cic. cont. Cat.

exclama: *Oh tempora! oh mores! Senatus hæc intelligit, consul videt, et tamen hic vivit: vivit!* ¡Oh tiempos! ¡oh costumbres! ¡el senado entiende estas cosas, el cónsul lo ve, y no obstante vive este hombre, vive!

2. Deprecacion es cuando hacemos algunas vivas y premiosas súplicas, apoyadas por todos los medios que se juzgan mas á propósito para mover á aquellos á quienes se implora ó ruega: v. g. Cic. en defensa de Deyótaro: *Hoc nos primúm metu, Cæsar, per fidem, et constantiam et clementiam tuam libera: ne residere in te ullam partem iracundiæ suspicemur.* Empezad, pues, Cesar, en nombre de vuestra fidelidad y de vuestra clemencia, empezad librándonos de este temor; no nos hagais sospechar, que os queda todavía el menor resentimiento.

3. La conminacion consiste en amenazas: v. g. Cic. *Erit, erit illud tempus, cúm tu et amicissimi benevolentiam, et fortissimi viri magnitudinem animi desideres.* Llegará, llegará tiempo en que anheles por la amistad y grandeza del mejor amigo y hombre mas esforzado.

4. Imprecacion es una especie de execracion ó maldicion con que se desea algun mal ó daño á otros, ó á nosotros mismos: v. g. Cic. *Dii te perdant fugitive: ita non modo nequam et improvus; sed et fatuus et amens es.* Los dioses te pierdan fugitivo: asi eres no solamente malvado é ímprobo, sino fatuo y amente. San Juan Crisóstomo dice tambien: *¡ojalá perezcais para siempre, ¡oh temerarios! que osais ultrajar al Santo de los Santos con vuestras blasfemias!*

5. La optacion explica un deseo vehemente de conseguir para sí ó para algun otro, un bien que se juzga muy precioso é importante: v. g. Ciceron en defensa de Milon introduce á este hablando de este modo: *Valeant, valeant cives mei; sint incolumes, sint florentes, sint beati: stet hæc urbs præclara, mihique patria carissima, quoque modo merita de me erit.* ¡Ojalá, dice, prosperen mis conciudadanos! ¡ojalá esten libres de desgracia! ¡ojalá sean dichosos! esté en pie esta ciudad esclarecidísima, mi muy amada patria, como quiera que se porte conmigo (1).

(1) Hemos puesto los tropos y figuras mas

## CAPITULO XX.

### *De la transicion, sentencia, refran y cría.*

*P.* La transicion, sentencia, refran y cría no entran en el número de las figuras?

*R.* No por cierto: aunque en ellas se pueden cometer alguna ó algunas, como dijimos de la amplificacion.

*P.* Qué es transicion?

*R.* Se llama transicion, como lo significa la misma palabra, el pasar de un extremo á otro, ó de una cosa á otra, enlazándolas con el todo con arte y delicadeza: puede ser de dos modos perfecta é imperfecta.

*P.* Qué es transicion perfecta?

*R.* Aquella que expresa lo que se ha dicho, y lo que se va á decir, como cuando Cic. dice pro leg. Man.: *Quoniam de ge-*

esenciales, omitiendo otra multitud de ellas, con que han hecho los retóricos antiguos que se crea que la retórica es un juguete de palabras y términos técnicos, que aun se resisten á una buena pronunciacion.

*nere belli dixi, nunc de magnitudine pauca dicàm.*

*P.* Qué es transicion imperfecta?

*R.* Cuando se pasa á tratar de otra proposicion diferente sin advertirlo: v. g. *Reliquum est, ut de felicitate, (quam præstare de seipso nemo potest, meminisse et commemorare de altero possumus,) sicut æquum est homini de potestate deorum, timidé et pauca dicamus.*

*P.* Qué es sentencia?

*R.* Sentencia es una verdad moral ó proposicion universal, que todos comprenden y que nos advierte de lo que conviene hacer ó evitar en la vida humana: v. g. estas: *Pulvis, et umbra sumus.* Somos polvo, y somos sombra. El tiempo largo las pasiones cura &c.

*P.* Qué es refran ó adagio?

*R.* Adagio ó refran es algun dicho vulgar que alude á alguna historia, suceso ó costumbre antigua, y sirve para moralizar lo que se dice: como este latino: *Seró sapiunt Phriges;* en que se alude á los que se arrepienten tarde de sus yerros: y estos otros españoles: *A borrico muerto la cebada al rabo. El sacristan*

*de lo que canta, yanta. Al fin se canta la gloria &c.*

*P*. Qué es apotegma?

*R*. Apotegma es un dicho ingenioso ó respuesta sentenciosa de alguna persona célebre: como cuando Sócrates, preguntado por qué hacia para su habitacion una casa tan pequeña, respondió ... *Utinam hanc veris amicis impleam!* Ojalá la llene de verdaderos amigos (1)!

*P*. A qué llaman los retóricos cría?

*R*. Cría es una relacion breve de algun hecho ó dicho útil y digno de memoria. Divídenla los retóricos en cría verbal, activa y mixta.

*P*. Qué es cría verbal?

*R*. La que explica alguna sentencia grave, como esta de Horacio: *Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas, regumque turres.*

*P*. Qué es cría activa?

*R*. La que esplica algun hecho memorable: como *cuando Pitágoras, preguntado*

(1) Las sentencias y apotegmas se deben usar oportunamente, y deducirse con naturalidad; pero no serán muy frecuentes ni en la elocuencia ni en la poesía.

*si era muy larga la vida del hombre, no dió otra respuesta que dejarse ver por algunos momentos, y retirarse inmediatamente.*

*P.* Qué es cría mixta?

*R.* La que refiere un dicho célebre acompañado de alguna accion: como cuando Diógenes se paró ante una estatua alargándola la mano, y preguntado ¿qué es lo que hacia? respondió: *Me estoy ensayando á padecer repulsa en mis pretensiones.*

## CAPITULO XXI.

### *Del estilo.*

*P.* Qué es estilo? (1)

*R.* La forma que damos al lenguage, ó el modo peculiar con que cada uno expresamos nuestros pensamientos; pu-

(1) Esta palabra significa originariamente el punzon con que los antiguos escribian sobre las tablas de cera; y así en los autores clasicos *stylus* se toma por la diccion, escritura y forma de la oracion.

diendo decirse que es el carácter de un escrito (1).

*P.* Cuántas clases hay de estilo?

*R.* Tres, á saber: sencillo, sublime y mediano.

*P.* Qué es estilo sencillo?

*R.* Aquel lenguage que *por la naturalidad que en él reina* creen todos poder hablar facilmente: es un modo de decir propio, castizo y elegante; pero sin el adorno y aparato de figuras, á excepcion de las mas usuales.

*P.* Qué clases de obras se escriben en él?

*R.* Este estilo se emplea comunmente en las conversaciones y cartas familiares, en las fábulas, narraciones sencillas, y en las obras didácticas ó de instruccion.

*P.* Qué autores podemos proponernos como modelos de este estilo?

*R.* En latin á *Ciceron* en la mayor parte de sus cartas familiares; á *Fedro, Eutropio*, y las Bucólicas de *Virgilio* &c. En castellano leerémos el célebre Centon

(1) Y de tal modo, que se diferencian unos escritos de otros, como las personas se distinguen por su fisonomía.

epistolar de *Fernando Gomez de Cibda-Real*, las cartas de *Pulgar*, las églogas de *Valbuena*, las de *Garcilaso*, y el observatorio rústico de *Don Francisco Salas*.

*P*. Qué es estilo sublime?

*R*. Es un modo de decir noble, grave, patético y magestuoso (1). Algunos distinguen la sublimidad de estilo de la sublimidad del pensamiento; pero yo que creo que las palabras pomposas y pequeñas ideas son hinchazon, y como dice Horacio: *Voces inopes rerum nugæque canoræ*, entiendo que la sublimidad debe estar en el objeto, y no en las palabras; y que la expresion será sublime aun cuando se enuncie con palabras sencillas, como esta del Señor: *fiat lux, et facta est lux*; y esta otra de Virgilio: *et dicto citius tumida æquora placat*.

(1) Sus palabras deben ser armoniosas, y nada comunes; su impresion grave é irresistible, y como un torrente estrepitoso que hiere y asombra (*).

(*) Sanchez.

*P.* Qué figuras son mas convenientes al estilo sublime?

*R.* La apóstrofe, la exclamacion, la prosopopeya, la hipotiposis, etopeya, y en fin todas las que se llaman patéticas.

*P.* Qué impresion deberá causar el sublime?

*R.* Debe arrebatar tras sí la admiracion de los oyentes, y poner en movimiento sus pasiones y afectos.

*P.* En qué género de escritos debemos usar el estilo sublime?

*R.* El sublime es propio, generalmente hablando, de las causas y asuntos de grande importancia; como son los panegíricos, las arengas populares, y aquellas que ponen los historiadores en boca de los grandes personages, el poema épico, las tragedias y odas.

*P.* Qué autores podemos considerar como modelos del estilo sublime?

*R.* En la latinidad á *Cic.* en las oraciones *Filípica* 2ª., *Catilinaria* 2ª., *in Pisonem*, *et in Verrem*; á *Virgilio* en su *Eneida*, principalmente en los libros 2º., 4º. y 6º.; á *Horacio* en muchas de sus odas, y á *Lucano.*

En el castellano podemos mirar como modelos del estilo sublime á *Fr. Luis de Granada* en su guia de pecadores, á *Fr. Luis de Leon* en algunos de los nombres de nuestro Señor Jesucristo, á *Ercilla* en su Araucana, y no pocos pasages del *Bernardo*.

*P*. Qué es estilo mediano?

*R*. Este estilo, que tambien puede llamarse *florido* y *templado*, es un lenguage medio entre el sencillo y el sublime: participa del primero la naturalidad y dulzura; y del segundo la nobleza de los pensamientos y la vivacidad de las imágenes.

*P*. Qué clase de obras se deben escribir en este estilo?

*R*. Todas las que tienen por objeto el deleitar, como son las sátiras, las elegías, las cartas dirigidas á personas de consideracion, las historias y los diálogos sobre cosas de importancia.

*P*. Cuál es el distintivo del estilo mediano ó templado?

*R*. El adorno y la pintura de las ideas risueñas y moderadas, como la amistad, la compasion, el amor y el dolor,

empleando los tropos y figuras convenientes.

*P.* Qué autores nos propondrémos para el estilo mediano ó templado?

*R.* Entre los *Latinos* á *Cornelio Nepóte*, á *Ciceron* en las oraciones *pro lege Manilia*, *pro Marcello*, *post reditum ad senatum*, *et in senatu*, á *Tito Livio*, *Curcio* y *Salustio*; aunque estos dos últimos tienen algunos defectos, como dicen Abril y Quintiliano: en el *castellano* se puede conocer este estilo, en la historia de Nueva España por *Solís*, en el *Padre Mariana*, en *Moncada*, *Mendoza*, y en las mas de las obras de *Cervantes*.

*P.* Consideran los retóricos el estilo bajo de otro aspecto?

*R.* Si señor: atendiendo á la cuantidad de las palabras, se dice que hay estilo ático, asiático y rodio: *tomando estos nombres de las naciones que así los usaron.*

*P.* Qué es estilo ático?

*R.* Es el que en pocas palabras expresa muchos conceptos: tal es el de *Salustio* y *Tácito* en latin; y en castellano el

*de Mendoza* en las guerras de Granada, y *Saavedra* en sus empresas: sus virtudes son *brevedad*, *elegancia y agudeza*.

*P*. Qué es estilo asiático?

*R*. Es el que usa de muchas palabras y contiene pocas ideas, tal es el de *Ciceron* en la mayor parte de sus oraciones; y en castellano el de *Fr. Luis de Granada* en la mayor parte de sus obras: las virtudes de este estilo son la *afluencia de expresiones*, *la amplificacion de las cosas*, *y la armonía de los períodos*.

*P*. Qué es estilo rodio?

*R*. Es un medio entre el ático y asiático, porque guarda proporcion entre las palabras, y entre las ideas ó pensamientos: siguen este estilo entre los *Latinos Cornelio Nepóte*, *Cesar* y *Tito Livio*: y en el castellano *Mariana*, *Solís* &c.

*P*. Podrá usar un escritor de los tres estilos, sencillo, mediano y sublime en una misma obra?

*R*. Como el orador debe instruir, deleitar y mover: y siendo el mas á propósito para enseñar el estilo sencillo, para deleitar el mediano, y para mover el

sublime, no hay inconveniente en que se valga de todos tres en un mismo discurso ú obra, y en aquellos parages en que lo determine asi el asunto: pero deberá siempre dominar el estilo propio de la materia de que se trate, y formar el carácter del escrito. *Ciceron* en muchas de sus oraciones, y *Virgilio* en su Eneida usaron de todos tres estilos: y podemos observar esto mismo en *Mariana*, *Solís*, *Rivadeneira*, *santa Teresa*, *Mº. Dávila*, *Cervantes* y otros de nuestros mejores escritores. *Is erit igitur eloquens, qui poterit parva summissé, modica temperanter, magna graviter dicere.* Cic. pro Orat.

*Modos accidentales del estilo.*

*P.* A qué llamamos cualidades ó modos accidentales del estilo?

*R.* Se llaman modos accidentales en el estilo los giros y maneras en el decir, el tono con que se habla, y el carácter que el pensamiento imprime en las expresiones, influyendo ademas en esto la pasion, costumbres, situacion é in-

tencion del que habla ó escribe: de aqui viene el llamarse el estilo *gracioso, dulce, delicado, enérgico, grave, vehemente, vivo, difuso, vulgar, natural ó sencillo, afectado, hinchado, frio, desigual, árido &c.*, que explicarémos con brevedad.

El estilo gracioso consiste en la naturalidad y oportunidad de los pensamientos, y en la variedad y tránsito natural de uno á otro.

El estilo dulce y armonioso consiste en saber manejar bien la lengua que se habla, usando de una colocacion que deleite al oido (1).

Estilo delicado es el que denota la sensibilidad del alma, que obrando con timidez, sabe manejar el corazon de los demas hombres.

Estilo enérgico es el que expresa en pocas palabras el sentimiento ó pensamiento.

(1) Por esta colocacion no entendemos solamente la coordinacion gramatical, á que llamamos en la gramática sintaxis figurada, sino tambien la disposicion de los periodos, la coordinacion de sus miembros, y la cadencia final.

Estilo grave es el modo de hablar de un hombre que pinta las cosas como las ve, y las explica como las siente; pero valiéndose de pocos términos, y con la mayor fuerza posible.

Estilo vehemente y vivo es el que consiste en el giro y movimiento de la expresion, causado por los sentimientos que se atropellan en nuestra alma.

Estilo difuso es el que, amplificando los pensamientos, los desenvuelve completamente, y los presenta bajo aspectos diferentes.

Estilo familiar ó comun, es el que generalmente se usa en el trato de las gentes de un pais.

Se llama estilo forzado ó afectado, cuando usamos de un tono y expresiones superiores al asunto de que se trata; ó empleamos el arte y la elocuencia sobre cosas de poco interes.

De lo dicho es facil inferir cuándo habrá vicio en el estilo y en qué consista el estilo *árido ó seco, el desigual, el frio, el hinchado, el pueril &c.*

Se viene ademas en conocimiento por la clase de estilo y sus propiedades, de

lo que es pensamiento *claro*, *preciso*, *sublime*, *gracioso* y *enérgico* &c.

## CAPITULO XXII.

### *Del período retórico.*

*P*. Qué es período?

*R*. Un pensamiento completo (1), cuyas palabras deben estar colocadas armoniosamente, y enlazadas como en un círculo hasta completar el sentido.

*P*. Qué se entiende por miembro?

*R*. Una parte componente del período, que tiene algun sentido, bien que imperfecto; y los incisos son las proposiciones ú oraciones gramaticales.

*P*. Cómo se llama el período por razon de los miembros de que consta?

*R*. Si el período consta de dos, *bimembre*: si de tres, *trimembre*: si de cuatro, *quadrimembre*, y asi sucesivamente. Cuando el período consta de muchas oraciones ó proposiciones que

(1) Ciceron dice que es una continuacion ó círculo de palabras contenidas en cierto espacio hasta que hacen sentido perfecto.

no estan subordinadas las unas á las otras, se dice que se habla por incisos.

No se puede dar el nombre de período retórico al que no tiene mas que un miembro; porque todo período debe contenerse en dos principales, á saber: *prótasis* ó antecedente, y *apódosis* ó consiguiente; de los cuales el segundo suele contener un solo miembro, y el primero ó *prótasis*, contiene dos ó tres; pero á las veces la *prótasis* abraza dos miembros y la *apódosis* otros dos (1).

(1) Pondrémos dos ó tres ejemplos, señalando cual es la prótasis, y apódosis, y sirvan como de guia para que los niños sepan dividir el periodo en las partes de que conste. Ejemplo latino: *Bono te animo tum, Q. Hortensi, populus romanus, et cæteros qui erant in eadem sententia, dicere existimavit ea quæ sentiebatis*: este es el antecedente: *sed tamen in salute communi idem populus romanus dolori suo maluit, quam auctoritati vestræ obtemperare.* Cic. Este es el consiguiente. Ejemplo castellano de cuatro miembros, en que los dos primeros son la prótasis, y los dos últimos la apódosis: "Como la justicia de Dios castiga de diferentes modos á los impíos; porque se obstinan en irritarla mas y mas; asi su misericordia llena de innumerables gracias á los virtuosos; porque su bondad no tiene término." V. Gran.

En pasando el período de cuatro miembros, se llama *rodeo periódico*; y si constase de tantos que no pueda resistirlos el pecho del orador, se llama *espíritu* ó *pneuma*: últimamente se llama *tasis* ó *extension* el período que consta de tantos miembros que no pueden pronunciarse sin gran fatiga, aunque sea por un pecho de bronce. Tal es el que Ciceron nos dejó en la oracion contra Verres, que empieza: *Nunc te Jupiter*, y contiene lo menos treinta y ocho miembros. Cuando los períodos son cortos, y constan de proposiciones breves y como independientes, que es lo que hemos dicho que es hablar por incisos, se llama *estilo sentencioso*, como puede verse en Tácito y en las Empresas políticas de Saavedra.

*P*. Qué se entiende por melodía del período?

*R*. La melodía depende de la combinacion de los sonidos simples ó compuestos que concurren á la formacion de las sílabas: de la combinacion de las sílabas para la formacion de las palabras, de estas para formar el período,

y de la combinacion de los períodos para formar un discurso. Por manera que debemos mezclar los sonidos largos con los breves, las palabras de muchas sílabas con las monosílabas, que son menos agradables; las compuestas de sonidos blandos con las que los tienen mas duros &c. Igualmente convendrá que los períodos sean variados, esto es, que no consten de igual número de miembros, porque toda monotonía es empalagosa.

*P.* Qué es número en la oratoria?

*R.* Aquella duracion ya de reposo, ya de viveza, con que se deben pronunciar los miembros y períodos.

*P.* Qué es armonía en el discurso?

*R.* En las lenguas antiguas, como la latina, la armonía consistía en los acentos, por medio de los cuales ya alzaban, ya bajaban la voz (1), haciendo notar esta diferencia en cada sílaba: las lenguas modernas carecen de este acen-

(1) Por esta razon cuanto Ciceron y Quintiliano escribieron sobre el número oratorio es inútil en nuestros dias; porque ignoramos no solamente la pronunciacion musical de la lengua

to elemental y prosódico, toda su armonía consiste en *la proporcion de los períodos y colocacion de las palabras*.

## CAPITULO XXIII.

### *De la pronunciacion.*

*P*. Qué es pronunciacion?

*R*. Aquella parte de la retórica que nos da reglas para expresarnos con claridad, y para que modulemos la voz y el gesto.

*P*. Cómo se llama la pronunciacion oratoria y poética?

*R*. Declamacion, que consiste en la pronunciacion de un discurso, animada de la accion y gesto que le corresponden.

*P*. Es muy importante la declamacion arreglada?

*R*. Tanto, que Demóstenes, preguntado hasta tres veces cuál era lo principal

latina, sino hasta la pronunciacion silábica; pues cada nacion pronuncia la lengua latina segun su dialecto.

en la oratoria, respondió en todas que la pronunciacion. Ciceron dice tambien: »que no importa tanto lo que se dice, como el modo con que se dice:" y nos da esta definicion de la pronunciacion: *Est ex rerum et verborum dignitate vocis et corporis moderatio*: en cuyas palabras expresa que deben corresponderse la voz y el gesto.

*P*. Qué fines debe proponerse todo orador en la pronunciacion?

*R*. Dos: hacerse entender de los que le escuchan, y pronunciar su discurso con la gracia, energía y accion necesarias para agradar y mover al auditorio.

*P*. Qué hará el orador para conseguir lo primero?

*R*. Hablar suavemente, distinguir los sonidos, sostener las finales, separar las palabras, y á veces ciertas sílabas y letras que pudieran confundirse, ó producir con su choque algun mal sonido; y detenerse en la puntuacion, segun lo exijan el sentido y la claridad: de aqui es que la pronunciacion deberá ser *clara, distinta, llena y armoniosa*.

*P*. Y para lo segundo?

*R.* Necesita modular la voz, la accion y el gesto. *La voz se modula dándole el tono conveniente.*

*P.* Cuántos son los tonos de la voz?

*R.* Tres: grave, agudo y sobreagudo: el tono grave es el que se usa en una conversacion familiar, y es el mas á propósito para enseñar: el agudo es cuando se levanta la voz, y sirve para ponderar y amplificar: el sobreagudo es un esfuerzo de la voz, propio para mover y reprender.

*P.* De qué tono usará el orador generalmente?

*R.* El orador deberá usar del primero como si estuviese en una conversacion familiar y animada, cuidando solamente de arreglar su voz como si hablára con la persona mas distante del concurso: pues si llegase á empezar su discurso con tono mas alto, se expone á que le falte la respiracion y el pecho se resienta. Ademas de que el triunfo de la oratoria no consiste en hablar demasiado recio, sino en pronunciar con claridad y expresion, variando de tono en las cosas que asi lo pidan.

*P.* Qué defectos suelen cometer los jóvenes en cuanto á esto?

*R.* Unos pronuncian todo el discurso con un mismo tono: otros le varían á cada instante y sin necesidad: y algunos conservan en la recitacion aquel tonillo ó sonsonete afectado que aprendieron en la escuela.

*P.* De cuántos modos podemos considerar las pausas en el discurso?

*R.* De dos: pausa de sentido, y pausa enfática.

*P.* Qué es pausa de sentido?

*R.* La que hacemos para distinguir una proposicion de otra, un período de otro, dando asi lugar para poder respirar.

*P.* Qué es pausa enfática?

*R.* Es aquel sonido de la voz fuerte y lleno, de que nos servimos para distinguir la palabra mas importante de la proposicion, ó una proposicion de interes, y tambien en las interrogaciones, exclamaciones y otras figuras.

*P.* Se observarán las mismas pausas cuando se recitan versos?

*R.* Si señor; y ademas se harán sentir las

sílabas agudas: y al fin de cada verso se hará una pausa menor que la de sentido; pues los versos se diferencian de la prosa principalmente por la cadencia ó sílaba final de cada uno (1).

*P*. Qué es gesto?

*R*. Es el lenguage de accion, que consiste en el modo de expresar nuestras ideas por medio de la fisonomía y compostura exterior del cuerpo (2). Quintiliano dice: «que el gesto y accion deben gobernar con decoro y gracia todo el cuerpo."

*P*. Cuántas especies de gestos hay en general?

*R*. Tres: imitativos, indicativos y afectivos: los gestos *imitativos* son los que se forman imitando las maneras de alguna persona: v. g. *el modo de andar, de ha-*

(1) Los jóvenes cuidarán de no leer el verso como si fuera prosa; y huirán del tonillo ó sonsonete que hace conocer la afectacion: los versos deben cantarse, no leerse. *Sanchez.*

(2) Es un lenguage que se dirige á la vista; así como las palabras y los tonos se dirigen al oido: por tanto es necesario que las acciones y movimientos del cuerpo se conformen con los afectos y expresiones del alma.

*blar, de accionar* &c.: *indicativos* son los que señalan muy por encima un lugar, cosa ó persona: *afectivos* son los que pintan los afectos del alma, y los imprimen á aquellos que los ven (1).

*P*. Qué partes comprende el gesto?

*R*. La cabeza, manos y todo el cuerpo. La cabeza se conservará recta y en su postura natural: solamente en las afecciones de dolor y tristeza podrémos inclinarla algun tanto para indicar el sentimiento. El semblante ó rostro, que es el espejo del alma, y los ojos que son sus intérpretes, manifestarán los afectos de que está poseido el orador, y que trata de inspirar en los oyentes, como lo aconseja Horacio. . . *Tristia mæstum*

*Vultum verba decent, iratum plena minarum,*
*Ludentem lasciva, sævrum seria dictu* (2).

(1) El orador usará solamente de los gestos afectivos; porque el *imitativo* es ageno de toda persona bien educada; y el *indicativo* sirve solamente para demostrar el objeto sobre el cual se quiere fijar la atencion del expectador.

En las representaciones teatrales se puede y debe usar de los tres, segun sea el asunto de que se hable.

(2) No hay duda pues que en el hombre tran-

Advierto que el mirar siempre sobre un objeto manifiesta timidez, y asi el orador girará la vista por toda la iglesia ó pieza, á no ser que hable con una persona determinada.

*P*. De qué movimientos son susceptibles los brazos y manos?

*R*. El orador no tendrá los brazos tan quietos que parezca una estatua, ni los moverá con tanta frecuencia que se asemeje á un autómata: no se levantarán sino para hablar con Dios, ó cuando el orador se halle inflamado de un objeto sorprendente y maravilloso: ni se bajarán demasiado ó dejarán caer, á no ser para denotar un grande abatimiento: se

quilo su fisonomía, palabras y acciones se manifiestan en el estado de reposo en que se halla su corazon: en el hombre que se ve agitado de alguna pasion, la fisonomia expresa sus afecciones, carácter, y las diversas gradaciones que toma: en el hombre inflamado de la cólera, observamos los labios amoratados, las narices abiertas, los ojos hundidos á las veces, y otras centelleantes, y sus músculos en agitacion continua: el que está poseido de tristeza, tiene los ojos casi cerrados y fijos en el suelo, los párpados abatidos, y la boca entreabierta.

extenderán para manifestar poder y autoridad, y se encogerán en los casos que indiquen pudor y vergüenza. La mano ó brazo izquierdo no hace buen ademan por sí solo, y se moverá únicamente para acompañar á la mano derecha y con movimiento contrario. El orador llevará hácia sí la mano derecha cuando hable de sí mismo, y la extenderá hácia aquel de quien habla, si está presente. Ultimamente, la mano comenzará y acabará la accion acompañando á lo que se dice: porque de otra suerte el movimiento se antepondría ó pospondría á la voz, y uno y otro es cosa fea.

*P*. Cómo se moverá el resto del cuerpo?

*R*. El cuerpo ha de estar derecho: *Status erectus et celsus*, dice Ciceron: pero por obsequio ó expresion de interes, está en uso el hacer alguna inclinacion hácia adelante al empezar el discurso. No se darán patadas, ni se sacará el vientre ó el pecho, inclinando hácia atras la cabeza: los pies estarán en una postura regular, y el apoyarse en uno solo con el otro levantado, será permitido solamente por un momento, en que se indique

cobardía, perturbacion ú horror (1).

## CAPITULO XXIV.

### *De varias obras en prosa, y del estilo epistolar.*

Habiendo hablado de la oracion ó discurso, tratarémos ligeramente de todos los escritos en prosa, y principalmente de los filosóficos ó didácticos, y del estilo epistolar.

*P.* Cuál es el objeto de las obras filosóficas ó didácticas?

*R.* El instruir, en que el escritor deberá ser muy claro, procurando presentar su

(1) Finalmente, el orador atenderá al gesto y miradas con que se manifiestan mas elegantemente las expresiones de atencion, la compasion, la indignacion y cualquiera otro afecto: procurará observar la mayor serenidad é imperio sobre sí mismo, y huir de toda afectacion asi en la pronunciacion como en los gestos. Para lo cual el orador visoño se ejercitará mucho en practicar estas reglas delante de quien pueda corregirle, y enseñarle á evitar acciones pueriles ó afeminadas, y movimientos violentos y groseros, que puedan ofender á la sociedad culta.

doctrina de modo que interese y fije la atencion del que haya de instruirse; pues la falta de órden y claridad hacen que no todos los escritores de esta clase atinen con el método de enseñar, segun Condillac. El estilo de las obras didácticas será el sencillo, pero conciso; y se atenderá mucho á la eleccion de los términos y colocacion de las frases: estas guardarán una gradacion sensible entre sí, y se evitarán las transiciones, siempre que no sirvan para dar órden y claridad (1).

Suele tambien llevar este género de escritos la forma de diálogo, cuyo ejemplo nos han dejado muchos filósofos antiguos, y han seguido con buen éxito algunos modernos.

*P*. Qué es diálogo?

(1) El escritor ademas hará sensibles las verdades por medio de ejemplos, reuniendo asi el agrado á la claridad; porque la instruccion es árida cuando carece de adorno: por esta razon se podrá hacer uso en estos escritos de las figuras calmadas de la elocucion, empleadas con juicio y economía, para evitar l estilo hinchado, igualmente que el demasiado florido.

*R.* Una conversacion entre dos ó mas interlocutores: se puede formar de dos modos, ó bajo la forma directa de una conversacion, en la cual no se introducen sino los interlocutores, como hizo *Platon*, ó bajo la narrativa de una conversacion que hace el mismo autor, y este es el método que generalmente siguió *Ciceron*. Pero es necesario que el escritor sostenga una conversacion natural y animada: que indique el carácter y modales de cada interlocutor, y que apropie á cada uno de ellos el giro de pensamientos y de expresion que le distinguen de los demas. Interesan por otra parte al lector estas formas de diálogo, porque los debates de las diferentes personas le instruyen completamente sobre los argumentos en pro y en contra.

*P.* Qué es carta?

*R.* Es una conversacion por escrito, extendiéndose su objeto tanto como la conversacion (1); y asi se dividen en cartas de amistad, de aviso, de pretension, de pésame, de recomendacion, de enhora-

(1) Absentium mutuus sermo.

buena, de ofrecimiento &c.: pero todas estas clases se reducen á familiares y elevadas.

*P.* Qué se entiende por cartas familiares?

*R.* Aquellas que se escriben mútuamente los amigos y parientes, y en las cuales se permiten ciertas expresiones que serian mal recibidas entre extraños; y se trata francamente y con seguridad sobre asuntos de que hay necesidad de guardarse con los demas (1).

*P.* Cuál es el estilo de las cartas familiares?

*R.* El sencillo y natural, acompañado de algunos chistes y gracias, si el asunto lo permite.

*P.* Qué se entiende por cartas elevadas?

*R.* Aquellas en que se escriben cosas de importancia, y tambien las de cumplimiento.

(1) No obstante, soy de dictámen que no conviene fiar al papel ningun secreto por amistad que se tenga con el sugeto á quien se escribe; pues si esta se rompe, suele vengarse el ofendido, descubriendo á sus contrarios las intenciones del otro.

*P.* Qué estilo se ha de usar en estos géneros de cartas?

*R.* Segun fuere el asunto, ya serio, ya alegre, ya triste &c.: por ejemplo, si el asunto es científico, como un punto histórico ó crítico, una leccion de moral, una discusion científica, la carta se considerará como una disertacion: y se observarán las reglas dadas para la formacion de un discurso, observando en ella el estilo que le convenga: si la carta es de puro cumplimiento, se compondrá de pocas proposiciones, y su estilo será lacónico: este mismo se usará en las cartas de comercio.

*P* Qué deberá hacerse cuando una carta abrace dos ó mas asuntos diferentes?

*R.* Se tratará cada uno en distinto párrafo ó separadamente, y se variará el estilo, si lo exigiese la materia: por ejemplo, si una carta es al mismo tiempo de enhorabuena ó gratulatoria, y de recomendacion, el estilo no será igual en las dos proposiciones; pues no es lo mismo dar una enhorabuena que pedir un favor.

*P.* De qué partes puede constar una carta?

*R.* De las mismas que un discurso orato-

rio: debiendo tener su exordio, proposicion, pruebas y epílogo al menos: en las narratorias habrá ademas narracion, que es la que les da el nombre.

*P.* Qué modelos debemos buscar en el género epistolar?

*R.* Leerémos las de *Pulgar*, las de *Fernan Gomez de Cibda-Real*, las de *Gonzalo de Ayora*, y las del *P. Isla*; y para las científicas las erudítas del *P. Feijoo*, y muchas de Don Gregorio *Mayans*: podrémos leer igualmente las latinas de *Ciceron*; pero no imitarémos sino en esta lengua el tutearse, y el nombrar primero la persona del que habla.

## CAPITULO XXV.

### *De la historia y de sus especies subalternas.*

*P.* Qué es historia?

*R.* Es una exposicion fiel y exacta de los sucesos pasados: ó como dice Mr. de la Mothe, es el retrato de los siglos pasados, presentado á los siglos presentes y venideros para que les sirva de ins-

truccion. La historia es pues una narracion; pero una narracion verdadera de los sucesos tales como sucedieron, y en esto se distingue de las narraciones fabulosas y poéticas, de que hemos hablado pág. 29.

*P*. En cuántas clases se subdivide la historia?

*R*. Primeramente en sagrada y profana: la historia sagrada es una narracion maravillosa de la accion de Dios sobre el hombre, de la creacion del mundo, y de los principios y explicaciones de la verdadera religion: expone del modo mas luminoso las máximas fundamentales de la ley natural: enseña á todos los hombres de cualquiera nacion, edad, estado y condicion que sea los medios de una felicidad sólida: los libros que la contienen se llaman el Antiguo ó Viejo Testamento. La segunda parte, que empieza desde el nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, se llama Nuevo Testamento: y es una exposicion de la vida de nuestro Redentor, establecimiento de la Iglesia, y hechos de los Apóstoles. Nada hay mas perfecto en línea de historia que

estos libros que contienen la historia sagrada. Es exacta, fiel, segura, é imparcial; es la verdad misma que se manifiesta sin aparato y con el mayor candor, y escrita por hombres inspirados por el mismo Dios. Hay ademas de esto la historia eclesiástica, que es la historia del establecimiento de la Iglesia y de los sucesos que han ocurrido en ella hasta nuestros dias. *Batteaux.*

*P.* En qué se divide la historia profana?

*R.* En general ó universal, y particular. La historia universal es la historia del género humano desde el principio del mundo: y la historia particular puede ser de un reino solo, de una provincia, ó de un pueblo: tambien hay historias que se limitan á un suceso particular ó importante; como la conjuracion de Catilina por *Salustio*, la revolucion de Portugal por *Vertot* &c. Hay finalmente historias que se limitan á la vida de un príncipe ó héroe, considerándose en él no meramente la vida privada, sino la pública, esto es, la que se ha empleado en los negocios públicos: tales son la vida de *Alejandro el Grande*, la

de *Enrique IV*, la de *Carlos V* &c.

*P.* Qué cualidades deberá tener un historiador y qué método deberá observar en la historia que emprenda?

*R.* El historiador deberá ser claro, exacto, fiel y metódico. La claridad consiste en la buena distribucion de toda la obra, en presentar con naturalidad las relaciones de las partes que comprende, y en las expresiones que indiquen distintamente los pensamientos. La exactitud consiste en referir los hechos como sucedieron, y con todos los pormenores sustanciales. La fidelidad consiste en remitirse á las datas ciertas ó dudosas sin meterse á desfigurarlas: y de aqui se sigue la imparcialidad, que consiste en no aficionarse ó decidirse á favor de una persona ó partido por espíritu nacional, como sucede frecuentemente entre historiadores de naciones rivales: pudiendo servir de modelo de esta cualidad el famoso *Tácito*, que dice al empezar sus anales: *Mihi Galba, Otho, Vitellius nec beneficio nec injuriá cogniti.* El método consiste en empezar los hechos desde su orígen, y continuárlos con el órden y

serie con que se han sucedido, cuidando de desenvolver las causas políticas que los han producido. No deberá detenerse el historiador en adornos frívolos y pequeñeces, que, como dice *Tácito*, son propias para un diario, y tocará muy de paso estas nimiedades: pero cuidará de desenvolver los principios de la sana moral y política, al paso que refiera los hechos, presentando las causas que han influido en la buena ó mala conducta de los pueblos, cuya historia escribe.

*P*. Qué conocimientos debe tener un historiador?

*R*. Tales que apenas puede carecer absolutamente de alguno: debe saber geografía, cronología, conocer la sana crítica, el arte militar, la religion, derecho público, legislaciones particulares, las clases de gobierno, política, literatura, usos y costumbres, artes, ciencias, comercio, y sobre todo penetrar los resortes del corazon del hombre é influjo de las pasiones.

*P*. Cuál debe ser el estilo de la historia?

*R*. Generalmente el mediano, pero natural y sin artificio: en las descripciones y

cuadros podrá ser magestuoso y sublime; y tambien en las arengas ó discursos, que los historiadores cuentan haber sido dichos por las personas que juegan en la historia, y que no pocas veces componen ellos para hacer ostentacion de su elocuencia.

*P.* Qué historiadores deberá leer un jóven para instruirse en la historia profana?

*R.* De los *latinos* á *Floro, Livio, Tácito* y *Salustio:* las historias universales de *Condillac, Millot* y *Hume*, eligiendo de estas tres aquella que se le proporcione con mas facilidad; y de nuestros españoles, para conocer nuestra historia, se leerá primeramente el compendio de *Ortiz*, y luego al *P. Mariana, Solís, Herrera, Mendoza* y *Moncada*, con otros cronistas apreciables.

*P.* Dígame vd. cuáles son las especies subalternas de la historia?

*R.* La cronología, los anales, las memorias, y las vidas.

*Cronología* es el cómputo de los tiempos, y fija la época de los sucesos: el que la escribe se llama cronologista.

*Crónica* es la historia escrita por años,

y siguiendo el órden de los tiempos; y el que la escribe se llama cronista.

*Anales* son la relacion de los hechos por órden cronológico; y el que la escribe se llama analista: este apunta materiales para formar una historia: debe ser claro y fiel.

*Memorias* son la narracion de los hechos averiguados por el mismo escritor, cuyo carácter debe ser la verdad y exactitud.

*Vidas* son la narracion de los caractéres de los hombres célebres con sus vicios y virtudes; en una palabra, la narracion de la vida doméstica y privada de los hombres célebres; y el que la escribe se llama biógrafo: tales fueron *Plutarco*, *Suetonio* y *Cornelio Nepóte.*

## CAPITULO XXVI.

### *De los romances y novelas.*

Los romances y novelas son puras invenciones del ingenio; no reina en ellas la verdad, sino la verisimilitud; por esta razon deben considerarse mas bien como

unas composiciones poéticas; porque los autores de romances y novelas fingen las personas y los caractéres que les convienen, y arreglándose á ellos inventan los hechos.

El orígen de estas composiciones se pierde en la antigüedad: pues los antiguos, igualmente que los modernos, valiéndose de la ficcion, nos han enseñado muchas verdades filosóficas y políticas: y nos han presentado amable la virtud y aborrecible el vicio, manifestándonos los desvaríos á que arrastran al hombre las pasiones.

Los sales, chistes y sátiras que contienen nuestros *Guzman de Alfarache*, *el Lazarillo de Tormes*, *Gil Blas*, y sobre todos el inimitable *Quijote*, bastan para demostrar la utilidad de esta clase de escritos, cuando son producidos por un buen genio.

# DEL ORIGEN

# DE LA POESÍA.

*La poesía es tan antigua como el hombre: nació con él, aunque ruda é imperfecta: y se fue perfeccionando poco á poco. Como la canturía ó versificacion es mas grata al oido que la prosa, se insinúa y graba mas que esta en el corazòn humano: por cuya razon debemos creer que los primeros hombres que tenian mas talento é imaginacion que los demas, cuando se reunian en sus asambleas, celebraban en versos, aunque toscos, sus dioses y héroes, y aquellas épocas mas notables que querian transmitir á la posteridad. No hay duda que la primera ocupacion de los hombres en los primitivos tiempos fué la vida pastoril y campestre, llamada patriarcal, por la paz y union que reinaba entre ellos; y*

*que ademas de las reuniones de todos los del pais, tendrian sus amistades particulares, y de estas debió nacer el que cantasen sus quejas, amores, desvíos y todos los dulces movimientos de su corazon. De todo lo cual inferimos que desde los tiempos mas remotos bosquejaron los primeros hombres la elegía, la sátira, la oda, la église, la comedia, y aun la epopeya; pero estas diferencias no se notaron hasta que los griegos, pueblo mas civilizado que los demas conocidos por entonces, empezaron á dar pasos para llegar á la perfeccion, á que la elevaron Píndaro, Sofocles y Homero. Esta ha sido la causa por la que los griegos, amigos de atribuirse la invencion de todas las ciencias y artes, consideraron á Apolo, Orfeo y Anfion como los inventores de la poesía, teniéndolos por los civilizadores de los demas hombres, salvages entonces, y á quienes con la armonía de su voz sacaron de los bosques, domesticaron, unieron en sociedad, y les dieron leyes. Pero lo cierto es que los hebreos, egipcios y caldeos tenian ya sus poetas desde tiempo inmemorial: y aunque concedemos á los griegos la*

gloria de haber empezado á clasificar los varios géneros de poemas, y por fin perfeccionado hasta el punto de debérseles todo lo bueno que se conoce hasta el dia, no podemos acceder á que la Grecia haya sido la cuna de la poesía rústica y confusa; porque no pudo haber sociedad sin leyes y religion; y los dogmas de esta y aquellas no pudieron menos de hacerse en verso mas ó menos armonioso. Recorramos las poesías sagradas de los hebreos: examinemos las leyes de Tales, Licurgo y Solon, y nos convencerémos de esta verdad. Las naciones todas conservan versos desde la antigüedad mas remota. Estrabon refiere de nuestra España, que los Turdetanos tenian leyes y poemas en verso que contaban una antigüedad de mas de cuatro mil años: y Silio Itálico, en el lib. 3º de bello punico, habla de la antigüedad de los poetas galáicos ó gallegos. Tácito dice tambien que los anales de los Germanos eran un tejido de poemas, con que celebraban sus héroes y dioses, y lo mismo podemos decir de las demas naciones.

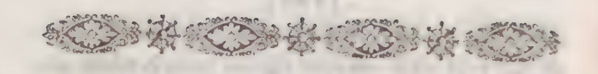
No tiene duda, sin embargo, que to-

*dos los pueblos son deudores á la Grecia del buen gusto á que elevó esta nacion la poesía: que sus poetas han sido los modelos de los de todas las naciones; y que Homero solo inmortalizará su nombre.*

*Los romanos, luego que sojuzgaron la Grecia, apreciando la sabiduría y literatura de este pais, se dedicaron al estudio de la lengua griega, trajeron maestros de ella á Roma, estudiaron sus filósofos y poetas, y nacieron de este estudio Terencio, Ovidio, Tibulo, Cátulo, Marcial, Virgilio, Horacio &c. Con la caida del imperio romano cayó tambien la poesía latina, siendo de notar que de los últimos que la cultivaron con dignidad, fueron los* españoles Lucano, Séneca, Silio Itálico, *y posteriormente* Juvencio, Prudencio, San Dámaso *y alguno que otro.*

*Del estudio de los griegos y latinos se formaron los poetas italianos, franceses y españoles, y contentándonos con hablar de solos estos, decimos que aunque hemos tenido muchos poetas en los siglos 13, 14 y 15, apenas hay alguna que otra composicion que merezca la atencion*

*de los estudiosos: empezó empero á elevarse y á casi rayar en su perfeccion en el siglo 16, en el que florecieron Lope de Vega, Garcilaso, Fr. Luis de Leon, y demas poetas que honran el Parnaso español; mas por desgracia empezó á decaer desde el reinado de Felipe IV, en el 17, habiendo sido Góngora uno de sus principales corruptores. Por fin, á mediados del siglo 18 volvió á recobrar su antiguo lustre y decoro, elevándose á fines del mismo al grado de perfeccion que jamas ha tenido, por las plumas de Huerta, Cienfuegos, Jovellanos, Quintana, Melendez, Iglesias y otros insignes poetas, en cuyos escritos reinan la sana crítica, gusto, invencion y lenguage poético.*



# ELEMENTOS
# DE POESÍA.

## CAPITULO PRIMERO.

### *De la poesía en general, su materia, forma y fin.*

*P.* Qué es poesía?

*R.* La poesía es el lenguage de la imaginacion ó de las pasiones animadas, expresado comunmente en verso ó números regulares.

*P.* De dónde traen su orígen las palabras poesía y poeta?

*R.* La palabra *poesía* viene de un nombre griego que en castellano quiere decir *hechura* ó *criatura*; y *poeta* se deriva igualmente de otro verbo griego que sig-

nifica *hacer* ó *inventar:* por cuya razon se llama al poeta *hacedor* ó *inventor*. Los poetas dan ciertamente en su imaginacion existencia á cosas que nunca han existido, pero deben cuidar de la verisimilitud, segun aconseja Horacio (1):

*Ficta voluptatis causâ sint proxima veris.*

*P.* En qué se diferencia el *arte poética* de la *poesía?*

*R.* La palabra *poesía* puede entenderse de dos modos: ó como arte poética, ó como el resultado de ella. La poesía entendida por el arte *poética*, es una *coleccion de reglas observadas en la imitacion de la naturaleza, para componer ó conocer cualquiera poema de la clase que sea;* pero la poesía entendida como composicion poética ó poema, es

(1) El poeta da á la accion que elige para materia de un poema una forma enteramente nueva, creada por su ingenio, ayudado de los preceptos del arte; bien sea verdadera esta accion en el fondo y tomada de la historia, bien sea creada enteramente por su imaginacion.

*la imitacion de la bella naturaleza*, y principalmente *de las acciones humanas, comunmente en verso y con ficcion pero con verisimilitud*. En ser imitacion conviene con la pintura, música y demas obras del *gusto* y *sentimiento*. Decimos que imita la bella *naturaleza*, esto es, la naturaleza con todas las cualidades de lo bueno y de lo bello: *la belleza consiste en la perfeccion de los objetos, y de este modo lisonjea nuestro espíritu y perfecciona nuestras ideas: la bondad consiste en hacernos amables los objetos, interesándonos en las acciones virtuosas, é insinuándose de este modo en nuestro corazon.*

Se añade que la poesía imita principalmente las *acciones humanas*; porque ellas son el objeto y materia de la poesía épica y dramática. Y se concluye que esta *imitacion se hace comunmente en verso y con ficcion*, porque este es el distintivo de la poesía.

*P*. Cuál es la materia de la poesía?

*R*. Toda la naturaleza puede serlo; porque todos los objetos que encierra son imitables; pero principalmente las ac-

ciones humanas son la materia de la épica y dramática.

*P*. Qué se entiende por naturaleza?

*R*. Por naturaleza entendemos todo el mundo visible, esto es, el conjunto de todos los seres y las leyes que los gobiernan: el mundo actual, físico, moral y político: el histórico, el fabuloso y el ideal, que es en donde existen los seres en sus generalidades. El poeta recoge lo mas perfecto de ella, reune los rasgos mas hermosos, y con ellos forma un todo perfecto, dándole el carácter y colores que le deben convenir. Él hace risueña una pradera: él nos representa la aurora, abriendo con sus rosados dedos las puertas del oriente. Los héroes y los reyes en la tragedia y épica, los pastores en las bucólicas, los ciudadanos en cualquiera situacion hablan y obran en la poesía, no como hablaron y obraron, sino como debieron obrar, esto es, en un estado de perfeccion.

*P*. Será siempre verdadera la materia de la poesía?

*R*. Muchas veces es verdadera en la sustancia, otras no; pero siempre debe ser

verisímil ó posible. En los poemas épico, trágico y en algunos menores, como el epicedio, genethliaco y otros, deberá ser verdadera la materia en el fondo, aunque en las circunstancias y accidentes sea todo ficcion del poeta; pero en la comedia, églogas, sátiras, elegías y otros poemas, el poeta puede crear ó fingir la materia y accion de su composicion.

*P.* Cuál es la forma de la poesía?

*R.* La forma y distintivo de la poesía es la *ficcion*, no el *verso*, segun los mejores autores: *Neque enim concludere versum dixeris esse satis.* Horac.: sin que dejemos de confesar que el verso abrillanta y da mucho realce á la poesía: el verso es su colorido, y sería lo mejor que todo poema se escribiese en verso, imitando asi á los grandes poetas: hay muy buenos poemas sin embargo en prosa (1).

Mas para entender este punto convie-

(1) Tales como el Hombre feliz, el Telémaco, y muchas comedias modernas, como el Café &c.

ne dividir la poesía en *poesía de cosas y poesía de estilo: la poesía de cosas consiste en la creacion y disposicion de los objetos que es lo que constituye la ficcion*, como verémos en la siguiente pregunta; y *la poesía de estilo consiste en los pensamientos, palabras, giros, número y armonía;* cuyas últimas palabras denotan la versificacion, y cuyas cualidades explicarémos mas adelante. Si hay versos, y no hay ni disposicion ni pensamientos, nos resultarán *coplas*, es verdad; pero consistirán en la frívola colocacion de las palabras; y si el verso hubiese de constituir la esencia de la poesía, esta sería un juguete de palabras (1).

*P.* Qué se entiende por ficcion poética?

*R.* Ficcion viene del verbo *fingere*, hacer, crear de nuevo, fingir; y en la poesía significa *la forma, plan, y dispo-*

(1) Los que no tienen genio versificador dicen que el verso no vale nada para la poesía: estos quieren disculpar la pobreza de su genio. Repetimos pues que aunque pueda haber poesía en prosa, nos parece que no se hace mas que una estampa, no una pintura: la medida y armonía son los colores en la poesía.

*sicion que el poeta da en su imaginacion á los objetos, y por consiguiente al poema.* Fingir es representar lo que no es como si fuese realmente: el objeto de la ficcion consiste en persuadir deleitando: no podemos persuadir sino en cuanto la ficcion se asemeje á la idea que tenemos de los objetos que ella imita. Por consiguiente esta ficcion debe ser posible ó creible, esto es verisímil: *pues la verisimilitud consiste en la posibilidad de la existencia real de los objetos que el poeta crea en su imaginacion.* Debemos ademas considerar esta verisimilitud ó como *absoluta* ó como *relativa*. Será la verisimilitud absoluta, cuando es conforme á las ideas y opiniones de todos los hombres, sean de la nacion que se quiera: y será relativa cuando es conforme á las opiniones de una nacion aunque otras no lo crean. El poeta puede usar de la una y de la otra. Por ejemplo: *Virgilio quiere que Eneas baje á los campos Eliseos para ver en ellos á su padre Anquises, y saber de él la suerte de su pueblo: para esto nos le presenta consultando á la Sibila; es-*

*ta le hace internar en un espeso bosque para arrancar el ramo de oro, y con él le hace ir seguro á una expedicion tan atrevida*: esta verisimilitud no es absoluta; nosotros no la creemos, respetamos sin embargo la antigüedad, y decimos: en la suposicion de que fuese cierta la religion de los romanos, no habría repugnancia en creer este suceso (1).

*P*. Cuál es el fin de la poesía?

*R*. *El fin de la poesía es instruirnos con agrado, moviendo así nuestro corazon, para imitar la virtud y buenas costumbres*. Este pues debe ser el blanco de toda poesía: *juntar lo útil con lo agra-*

(1) En suma, toda la belleza de la ficcion en la poesía consiste en que el poeta nos presente los sucesos y las acciones tales, cuales debieran haber sido, si fuesen ciertas las circunstancias ó situaciones en que el poeta nos las representa. Se infiere ademas, primero: que un poeta puede elegir igualmente un asunto verdadero ó falso siempre que nos le presente como verisimil. Segundo: que el asunto que trate, siempre será parto de su ingenio; pues aunque elija una accion verdadera en la sustancia, debe vestirla, engalanarla, y presentarla con tal novedad, que haga ver ser hechura de su imaginacion.

*dable.* Con efecto, en la naturaleza y en las artes las cosas nos interesan á proporcion de la analogía que tienen con nosotros; por cuya razon nos moverán mas aquellas que tienen la doble relacion de agrado y utilidad: asi lo comprueba Horacio (1).

*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,*
*Lectorem delectando, pariterque monendo."*

(1) Muy diferente es sin embargo el fin que se proponen algunos poetas, que suele ser el de su interes, sin reparar en la nota que se adquieren de aduladores, lascivos ó corruptores. Evitemos seguir tan pernicioso ejemplo: y creamos que la epopeya, tragedia, comedia y todos los demas poemas menores no deben tener otro fin que la instruccion de las costumbres, celebrando la virtud, la honestidad y la decencia para utilidad de los hombres.

*Aut prodesse volunt, aut delectare poëtæ,*
*Aut simul et jucunda, et idonea dicere vitæ.*
Horac. ad Pisones.

## CAPITULO II.

### *De las calidades del poeta, y de la imitacion.*

*P.* Qué calidades se necesitan para ser poeta?

*R.* Un ingenio natural, ayudado con las reglas del arte: esto es, un genio naturalmente creador, dotado de un fino gusto, cuya imaginacion viva y rica se sienta elevarse sobre sí misma á la vista de los grandes objetos, inflamándose de tal manera, que parezca que presta vida y alma á los asuntos de que trata. Esto es lo que se llama *vena rica, númen, furor poético;* y cuando el poeta está poseido del entusiasmo que causan en él los objetos es cuando propiamente se puede decir *Divino Spiritu afflatur.*

*Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os*
*Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.*
Horac. Sát. 4.

El sentimiento de que está poseido el poeta se comunica á los oyentes ó lectores,

y los coloca en la misma situacion en que él se halla. Pero este genio y disposicion natural necesita sujetarse á los preceptos del arte: de otro modo se precipitará en mil errores.

*Naturâ fieret laudabile carmen, an arte*
*Quæsitum est. Ego nec studium sine divite venâ*
*Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic*
*Altera poscit opem res, et conjurat amicè.*
Horac.

El que tenga un corazon apático ó inflexible, puede renunciar al nombre de poeta: igualmente debe retirarse de la declamacion el actor que no tenga una alma sensible, voz dulce, y un oido delicado y fino. Uno y otro deben nacer con disposicion natural, y el arte pulirá y perfeccionará estas dotes de la naturaleza, pero sin la menor afectacion.

*P.* De qué estudios debe adornarse un poeta?

*R.* Primeramente el poeta debe estar bien instruido en los principios, genio y carácter de la lengua en que escriba: debe saber las leyes, usos, costumbres y religion de cada pais, la influencia de las

costumbres en las leyes; y estar iniciado en las ciencias y artes para poder sacar de ellas imágenes, descripciones, alusiones y comparaciones con las que pueda amenizar y ennoblecer su asunto (1).

*Nulla sit ingenio quam non libaverit artem.*

Vida.

*P*. Merecerán el nombre de poetas los traductores y refundidores?

*R*. El traductor no merece el nombre de poeta porque no inventa: pero si es hombre de genio y presenta la traduccion con alguna novedad, no desmerecerá este nombre, porque el genio se comunica al genio. Tampoco son dignos del nombre de poetas los llamados refundidores, nueva casta de entes, que han tomado por oficio remendar ó estropear la poesía dramática, alterando, añadiendo, ó suprimiendo á su placer, sin otra ley que su capricho (2).

(1) No hay duda alguna sobre las calidades y conocimientos que debe tener un poeta, pues en la poesia no se admite medianía alguna.

*Mediocribus esse poetis non homines, non di, non concessere columnæ.* Horac. ad Pis.

(2) Marmontel y Sanchez.

*P.* Qué es imitacion?

*R.* *La representacion ó pintura de las cosas que nos sirven de modelo:* es propiamente un retrato, cuyo original es real unas veces, esto es, que se toma de la naturaleza; y otras es ideal, es decir, que no tiene mas existencia que en la imaginacion del inventor. Esta imitacion se hace en la poesía por medio de las descripciones é imágenes, que nos presenta el poeta del objeto.

*P.* Qué es lo que se llama descripcion?

*R.* *Es la pintura fiel de un objeto, expresada con tanta viveza y energía, que el lector ú oyente se persuada que le está viendo:* será la descripcion *verdadera* ó *icástica,* cuando sea de cosas que hay realmente en la naturaleza, como la descripcion de una batalla, de una tempestad, de un jardin &c.: y será puramente *ideal* ó *fantástica,* cuando sea de cosas que no ha habido realmente ni puede haber: como cuando el poeta anima á las cosas insensibles y hace hablar á la rosa, á un árbol, á una pradera &c. La descripcion puede hacerse tanto de cosas bellas y agradables, como de hor-

rorosas y que aterren: consistiendo toda la bondad de la descripcion en la imitacion ó pintura exacta del objeto, sea natural y real, ó sea ideal y puramente imaginario.

*P.* A qué llamamos imágenes en la poesía?

*R. A aquella forma sensible y animada con que el poeta viste sus ideas, aunque sean abstractas y de cosas inanimadas, prestando á aquellas cuerpo y á estas formas sensibles.* Como por las imágenes habla el poeta á la imaginacion de los demas, y en ellas consiste el mérito principal de la poesía, y por cuyo medio ejerce un imperio soberano; propondremos unos cuantos ejemplos para que por ellos podamos conocer su importancia.

*Nec fulminantis magna Jovis manus.* Hor.
*Caretque. . .*

*Ripa vagis taciturna ventis. . .* Hor.

*Monte decurrens velut amnis, imbres*
*Quem super notas aluere ripas,*
*Fervet, immensusque ruit profundo*
*Pindarus ore;* Hor.

*. . . . . . . Venti, velut agmine facto,*
*Quâ data porta ruunt, et terras turbine perflant,*
*incubuere mari &c.* Virg.

*Jamque faces et saxa volant, furor arma ministrat.* Virg.

El mar de todas partes rebatido
hierve y regüelda cuerpos de apretado,
y sangriento, alterado, removido &c. *Erc.*

La codicia en las manos de la suerte
se arroja al mar: la ira á las espaldas,
y la ambicion se rie de la muerte.=*Rioja.*

## CAPITULO III.

### *Del plan y accion de todo poema.*

*P.* Qué se entiende por plan en todo poema?

*R.* La disposicion ideal que el poeta se propone en su imaginacion sobre el asunto que va á tratar. Aristóteles lo dice: *Deffinio fabulam esse compositionem rerum.* Lib. 6. cap. 4. de Poet. En todo poema debe haber una accion que sea única y singular: y aunque hemos dicho que las cosas inanimadas pueden ser tambien objeto de la poesía, deberán ser como accesorias y con relacion á las acciones humanas.

A este plan poético se acostumbra á dar el nombre de *fábula.*

*P.* En qué se divide la fábula?

*R.* Puede ser de dos modos, *simple* y *compuesta.* La fábula ó accion será simple, *cuando en todo el poema se sostenga un mismo estado de fortuna ó próspero ú adverso*; y será compuesta ó implexa, *cuando hay mudanza ó de miseria á felicidad, ó de felicidad á miseria.*

Divídese ademas generalmente la fábula en *morata, patética y mixta:* fábula *morata* es aquella en que se pintan principalmente las costumbres: *patética* es en la que brillan las pasiones y afectos: y *mixta* es en la que se pintan las costumbres y pasiones.

*P.* Qué es accion poética?

*R.* *Una empresa hecha con eleccion y por algun fin:* toda accion denota un movimiento, y ha de suponer *el punto* desde donde parte, *el fin* adonde se dirige, y *el medio* que una estos dos extremos: que es lo mismo que decir que toda accion debe tener *principio, medio y fin.*

*P.* Qué cualidades deberá tener la accion poética?

*R.* Debe ser *una, nueva* ó *extraordinaria, verisímil, útil* y *entera.*

La accion deberá ser *una,* y por consiguiente una la persona que la ejecute: pero no se opone á la unidad el que la accion sea variada con circunstancias que parecen diferentes, con tal que estos episodios ó acciones accesorias esten subordinadas á la principal, para hacer que esta resalte mas y mas: pues la unidad consiste en la *proporcion de las partes que forman el todo.*

*Denique sit quod vis simplex dumtaxat et unum.*

La accion debe ser ó *extraordinaria* ó *nueva;* y si fuese vulgar y conocida en la historia, deberá manejarse con novedad, para que nos cause nuevas impresiones. Horacio: *Ex noto carmen fictum sequar.* Debe ser *verisímil,* esto es, tal que parezca verdadera, y que efectivamente lo seria, puesta la persona que la ejecuta en aquellas circunstancias: solamente lo imposible es increible, y acciones monstruosas destruirán la ilusion y el placer: de donde se sigue que la accion será *interesante* y por consecuencia *útil:* siendo claro que el in-

teres que mueve al corazon se insinúa por el agrado y utilidad. *Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria.* Phed.

La accion será *entera*, si como hemos dicho, constáre de *principio, medio y fin,* esto es, *empresa, obstáculos y desenlace.* El enredo y desenlace de la accion es lo que hace entera la fábula y por consiguiente el poema. Por enredo se entiende toda aquella parte que contiene el motivo de la accion y preparativos, que es lo que se llama *principio*: los lances, los ardides, las dificultades y obstáculos que se presentan en la empresa, y los esfuerzos que hace para vencerlos la persona principal, se llama *medio*: y finalmente se llama *desenlace, solucion ó fin*, cuando el héroe ó persona principal, venciendo todas las dificultades, consigue su fin.

## CAPITULO IV.

### *De los adornos de la fábula en general.*

Los adornos de la fábula son *peripecia, anagnórisis, episodio, máquina, sentencia, diccion y costumbres.*

*P*. Qué es peripecia?

*R*. Esta palabra griega significa en castellano *mudanza de estado* ó *fortuna*, y se verifica en los poemas *épico* y *dramático*, cuando el principal personage pasa de miseria á felicidad ú al contrario; pero esta mudanza debe depender de la *anagnórisis* ó de otra circunstancia que dé nuevo semblante á la accion. Puédenos servir de ejemplo de mudanza feliz la que se observa en la comedia titulada el Delincuente honrado, *en cuyo drama el delincuente que va á perder la vida en un suplicio, y su padre, que siendo su juez, le habia condenado al cadalso, y que no reconoce á su hijo sino en el acto de fallar contra él la sentencia: esperando los dos que se cumpliese esta, pasan de repente y cuando menos lo esperaban, á otra situacion contraria y feliz, pues les llega el perdon del Rey, y en términos tan honrosos, que los llena de regocijo y juntamente á todos los expectadores.* La tragedia de los hijos de Edipo nos puede servir de modelo para ejemplo de mudanza á situacion infeliz. Pero

esta mudanza debe ser grande, impensada, y sobre todo verisímil y no descabellada, cual observamos en muchas novelas, comedias é historias que abundan por desgracia en nuestros dias, y de las que podemos decir: *Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.*

*P.* Qué es anagnórisis?

*R.* Lo mismo que *reconocimiento;* y Aristóteles la define: *Mudanza del no conocer á conocer:* en cuya atencion decimos que anagnórisis es el *reconocimiento recíproco de las personas de un poema, del cual proviene su amistad ó enemistad, y por la que se hacen felices ó infelices.* Este reconocimiento puede ser *simple* ó *doble:* será *simple,* cuando una persona conoce á otra sin ser ella reconocida; y será *doble* ó *recíproco,* cuando dos ó mas personas se reconocen unas á las otras. En la comedia ya citada del Delincuente honrado, hay una interesante anagnórisis, *cuando sentenciado aquel á muerte, reconoce al juez por su padre, y este á su hijo.*

Este reconocimiento debe ser inopinado, y será mas interesante, si le si-

guiere inmediatamente la peripecia (1).

*P.* Qué es episodio?

*R.* Es una voz griega que significa *cosa añadida al canto:* los episodios pues son *ciertas acciones particulares que se juntan á la accion principal; estando subordinadas á ella.* Con efecto, el episodio es una accion secundaria y accidental, porque la accion principal puede subsistir por sí sola; por ejemplo, la accion principal en la Eneida de Virgilio es esta: *Eneas huye de Troya por enmedio de las llamas, y corriendo varios infortunios por mar y por tierra; avisado por su padre que se le presenta en sueños, se dirige á Italia, arriba á ella, y despues de vencer todos los obstáculos, se establece en ella, y edifica una ciudad.* Virgilio pudo muy bien haber referido

(1) Es de los mas notables el reconocimiento de Orestes, y su hermana Ifigenia: *aquel iba á ser sacrificado por esta á quien creia muerta tiempo hacia, y sacrificada á la diosa Diana; y al presentarse al sacrificio exclama... Asi fué sacrificada mi hermana! Estas palabras fueron suficientes para que Ifigenia reconociese á su hermano; y los dos juntos huyen, libertándose de aquel horrible sacrificio.*

esto, sin contarnos *los amores de Dido y Eneas, el viage de este á Sicilia, su descenso á los infiernos, la historia de Evandro y de Caco, ni los juegos fúnebres en honor de Anquises*. Hemos dicho que los episodios deben estar subordinados á la accion principal; por esta razon deberán ser motivados por las circunstancias, y no traidos con violencia. En Virgilio vemos la naturalidad con que Eneas refiere á Dido la destruccion de Troya y causas de su viage; *porque aportando Eneas al Africa, conducido alli á discrecion de los vientos, y hospedándole Dido con tanta amabilidad, hay un motivo poderoso para que esta le pregunte la causa de su viage, y el modo y circunstancias de la ruina de su patria; y es tambien muy justo que Eneas satisfaga completamente la curiosidad de esta reina.*

*P*. Los episodios deberán ser muy largos?

*R*. Deben ser cortos para que no nos desvíen enteramente de la accion principal, y como que su objeto es para recrear el espíritu (1).

(1) Empleándose pues los episodios para la

*P.* Qué se entiende por máquina en la poesía?

*R.* La palabra *máquina* es de una significacion bien conocida, y por analogía á la parte mecánica se ha trasladado esta voz para significar en la poesía, principalmente en la dramática, *la aparicion ó proteccion de alguna deidad:* con proporcion á esta idea decimos que la máquina como adorno poético *es una accion ó modo de accion superior á las fuerzas humanas que sirve para salir de un fuerte apuro, ó desatar un nudo que parecia indisoluble en el órden natural:* pero así como no es preciso el que sea visible este auxilio extraordinario de los dioses, es del mismo modo conveniente que el poeta se abstenga de él; si puede encontrar recursos natura-

variedad y recreo del espíritu, deben ofrecer objetos diferentes de aquellos que los preceden ó siguen; esto es, despues de una cosa triste vendrá bien un episodio alegre, y al contrario: así Virgilio, despues de lo triste y serio del libro cuarto introduce en el quinto el episodio gustoso de los juegos fúnebres en honor de Anquises, padre de Eneas.

les y ordinarios para salir del paso, segun el precepto de Horacio (1): *Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus inciderit.*

*P.* Qué se entiende por carácter y costumbres?

*R.* Carácter es *la pasion dominante de un sugeto:* es una disposicion producida por la naturaleza, educacion, ejemplo &c.; y como dice un filósofo, es *la fisonomía de las pasiones.*

Se llaman costumbres *una disposicion ó hábito en el obrar, adquirido por la repeticion de actos.* Las costumbres suelen variar á proporcion de la edad, de la for-

(1) A el poeta pues le es permitido solamente usar de la máquina, cuando necesite saber lo que está por venir: cuando intente alguna cosa superior á las fuerzas humanas: y finalmente cuando no halle otro recurso que Dios para salir del apuro en que se hubiere metido. Por esta razon son tan ridículos aquellos comediones de tramoyas y estrambóticos prodigios, que suelen representarse en nuestros teatros y en los de los extrangeros, deleitando únicamente á los que comen naranjas, nueces y tostones en el teatro: á lo que alude Horacio cuando dice: *nec siquid fricti ciceris probat et nucis emtor, æquis accipiunt animis, donantve coronâ.*

tuna, clima, religion, gobierno, educacion, opiniones, sexo &c., y asi dice Horacio: *Intererit multum davusne loquatur an heros &c.:* y en otro lugar: *Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores.*

Se dirá pues que hay costumbres en un poema, cuando el discurso del que habla ó la accion del que obra, denotan sensiblemente su carácter, sus conocimientos, su disposicion natural.

*P.* Cómo deberán sostenerse las costumbres en un poema?

*R.* Las costumbres de los personages de un poëma deberán ser *buenas, convenientes, iguales, y constantes ó semejantes.* Las costumbres serán *buenas,* si tienen una bondad moral, aunque haya algun extravío ó exceso pasagero en el género de la virtud, que es la base de las costumbres. Pero siendo el fin de la poesía el instruirnos con deleite y utilidad, los poetas deben presentarnos las personas principales del poema de costumbres laudables y virtuosas: aunque pueden introducir otras de mal carácter y costumbres, cuidando retratárnoslas como aborrecibles y merecedoras del

comun desprecio. En esta atencion considerarémos la bondad ó como moral ó como poética. *La bondad moral consiste en la práctica de las virtudes*, como queda dicho. *La bondad poética consiste en que las acciones y costumbres de una persona sean conformes á su carácter*. En este sentido podemos decir que tienen tanta bondad poética las loables costumbres del piadoso Eneas, como las de Sinon y Mecencio, que son bastante detestables: tan buenas las de Orosman y Jaira, como las de Lusiñan y Nerestan.

*P*. Cuándo las acciones serán convenientes en un poema?

*R*. Cuando los personages de un poema hablan y obran segun su sexo, edad y estado, carácter, educacion, pasiones, segun su siglo, su pais, religion y gobierno, siguiendo tambien la historia, fama ú opinion de los sugetos.

*P*. Cómo serán las costumbres iguales en un poema?

*R*. Si se sostienen con el mismo fondo de colorido, y no pasan de un género á otro.

*P*. Cuándo serán semejantes?

*R*. Cuando el cuadro ó pintura conviene de tal suerte á un personage, que no puede convenir á otro; cuya semejanza del cuadro con el original es lo que constituye la bondad poética en las acciones. De aqui resulta que el *héroe* de una *epopeya* deberá ser magnánimo, generoso y liberal; si se pinta un *caballero particular*, deberá ser honrado, fiel á sus amigos, atento al bien de su familia, cuidadoso de su hacienda &c. Si un *viejo*, habrá de ser impertinente, jactancioso, hablador; y si no es avaro, al menos será un martillo y regañon de los mozos: *Censor castigatorque minorum*. Horacio. Si se introduce en la escena un *jóven*, se le pintará con los caractéres propios de su edad voluble, queriendo ahora una cosa, y luego despreciándola. De lo que se sigue que el poeta ya se valga de personas conocidas en la historia ó ya las forme en su imaginacion, deberá sostenerlas hasta el fin con el mismo carácter que las retrató en el principio. *Servetur ad imum qualis ab incœpto processerit, et sibi constet*. Hor.

## CAPITULO V.

### *De la poesía de estilo, ó sea del lenguage poético.*

En prosa igualmente que en el verso, el lenguage es *aquel conjunto y órden de palabras con que comunicamos nuestros pensamientos:* en prosa y verso debemos saber por principios la gramática y propiedad de la lengua en que hayamos de hablar ó escribir: y por este defecto han caido en mil errores muchos genios, que si hubiesen cultivado mas nuestra lengua, honrarian la literatura española. En prosa y verso debemos usar de la elegancia que comunican al lenguage las figuras de sintaxis y las de retórica, ya mas ya menos, segun la materia de que se trate. Asi que aunque todas estas bellezas son necesarias en el lenguage poético, queremos dar á entender aqui por este lenguage *aquel modo propio y peculiar de hablar que tiene la poesía, y por el que se distingue de la prosa;* porque debiendo expresarse la poesía con toda la gracia y atractivos posibles, los

pensamientos, palabras, giros y número, deben tener cierta magestad y audacia, y una eleccion y libertad muy superiores á la prosa. Débese sin embargo observar tal tino en las diversas composiciones poéticas, que se distinga el diferente estilo y lenguage de una *égloga*, del de la *epopeya*, y el de una *comedia* del de la *tragedia* &c.

*P*. En qué consiste pues el lenguage poético?

*R*. En la eleccion de los pensamientos, de las palabras, de los giros, de las frases, y en el número y armonía que constituye la versificacion, lo que explicarémos individualmente. *Eleccion de pensamientos*. La poesía desdeña todo pensamiento trivial ó bajo. Aun en la comedia y égloga los razonamientos de los criados en aquella, y de los pastores en esta, deben expresar ideas que anuncien gusto, y un cierto giro agradable y picante: en los poemas elevados como la oda, tragedia y epopeya, debe reinar en los pensamientos la elevacion y magestad, la finura y la riqueza: y en la epopeya principalmente deben tomar un carácter de osadía magestuosa, porque

en ella todo es imágen, todo animado, todo divinizado. *Blair.*

Propondrémos algunos ejemplos, para que por comparacion á ellos puedan los niños comprender esta materia.

Pensamiento singular de estilo familiar:

*Muy pensativa dentro de su cueva*
*La liebre estaba, porque en una cueva*
*Si no es pensar, qué cosa hacerse puede?*

La Font.

Pensamiento sólido en el mismo estilo:

*Procure ser en todo lo posible*
*El que ha de reprender irreprensible.*

Sam.

Pensamiento vulgar en boca de don Serapio en la comedia titulada el *Café* es el siguiente... *Pero no hay remedio; ya estamos prevenidos los apasionados de acá, y á la primera comedia que echen en el otro corral, zas, á silvidos se ha de hundir la casa, á ver ...*

Pensamiento sólido y magestuoso es el siguiente del Hombre feliz:

*En las flores del campo y en los brutos*
*Contemplo los divinos atributos;*

*Pues cuanto su poder dejó formado,*
*Del carácter divino está sellado.*

Pensamiento enérgico:
*Animum rege, qui nisi paret,*
*Imperat, hunc frænis, hunc tu compesce catenâ.*
Horac.

Pensamiento atrevido y enérgico:
*Scandit fatalis machina muros fæta armis.*
Virg.

*P.* Como en los pensamientos sólidos consisten generalmente las sentencias, el poeta deberá hacer mucho uso de estas?

*R.* Ya dejamos dicho en las lecciones de retórica, que la sentencia es *una proposicion universal, sencilla y breve, para que sirva de leccion moral á todos los hombres.* Hay sentencias graves y serias como esta; *Pulvis et umbra sumus.* Horac.: y esta otra: *La justicia es la felicidad y apoyo del estado:* otras jocosas y divertidas como nuestros refranes castellanos, por ejemplo:

*Aunque se vista de seda*
*la mona, mona se queda.*

En la poesía épica, lírica y trágica tienen lugar las sentencias graves y magestuosas como esta de Virgilio:

*Discite justitiam moniti et non temnere Divos.*

En la comedia y sátira puede usarse de las jocosas; pero en ninguna clase de poesía serán muy frecuentes: y siempre se atenderá á la persona en cuya boca se pongan las sentencias, que deberán ser diferentes en un niño que en un anciano, y tambien segun la educacion que los sugetos hayan tenido.

*Eleccion de palabras.* El poeta ademas de guardar la propiedad y exactitud en sus expresiones, procura que haya en sus escritos cierto número de palabras, que hieran suavemente al oido y exciten la atencion del oyente. Los poetas usan, v. g., muchas veces de las palabras *altisonante, grandevo, grandilocuente, armífero* &c.: dicen *cándido* en lugar de *blanco*, *rosado* en vez de *encarnado*, *tumba* en lugar de *sepulcro* &c.: y los latinos se valen de las voces *armipotens*, *armiger*, *cælifer*, *cælícola*, *ignivomus*, *genitor* &c.

El poeta toma ademas palabras de las

lenguas antiguas y aun de las vivas extrangeras, pero lo hará con mucha economía: resucita las palabras anticuadas, y hace mucho uso de todos los tropos de la elocucion; por esta razon usa de las palabras *pino* por la *nave*, *acero* por la *espada*: y cuando tiene que nombrar el *pan*, el *vino*, el *mar*, y el *fuego*, dice con la mayor energía *los dones de la rubia Ceres, el licor del alegre Baco, los campos de Neptuno, la furia de Vulcano* &c.: y sobre todo prefiere las expresiones pintorescas, que forman imágen y hacen sensible la expresion.

*P*. A qué se llaman *epitetos* en la poesía?

*R*. A aquellos adjetivos que se emplean para determinar mas el objeto, para fijar la atencion, y para comunicar al discurso viveza y energía: v. g. *El piadoso Eneas, el astuto Ulises, murmurio profundo, hondo ponto* (1).

*Eleccion de giros. La diversa colocacion que pueden tener las palabras en la*

(1) Serán viciosos aquellos epitetos que solo se usan para pompa y ostentacion; son frios aquellos que pueden aplicarse á varios objetos; y ridículos aquellos que vañ envueltos en la idea principal, lo que se llama ripio; como decir, *blanco*

*frase*, es lo que se llama *giro de ella*. El poeta tiene mas libertad que la que es permitida en la prosa para presentar la frase bajo el punto de vista mas interesante: y aunque la prosa usa del *hipérbaton*, *silepsis* y demas figuras de construccion, nunca puede valerse de ellas con tanta frecuencia y libertad como la poesía. Esta libertad produce ademas en la poesía aquel régimen llamado *hipálage*; y las construcciones de lenguas extrañas, como vemos en estas frases latinas:

*Vina bonus, quæ deinde cadis onerarat Acestes.*
Virg.

En lugar de decir *quibus onerarat cados.*

*Memorem Junonis ob iram* Virg.

En lugar de decir *ob iram Junonis memoris.*

*Conjurata tuas rumpere nuptias.* Hor.

En lugar de *conjurata ó adstringens se jurejurando ad rumpendum* (1).

*niere: Océano líquido: mármol duro.* Con estos ripios los malos poetas acuñan sus versos, llenando con palabras vagas é insignificantes el vacio de su imaginacion.

(1) Por comparacion á cuyos ejemplos conocerémos todas estas especies de construcciones en

*Eleccion de número y armonía.* Se llama número, primero la simetría de los espacios ó pausas musicales: segundo las sílabas que terminan estos espacios, en los cuales se descansa (1). Cuando el verso es largo como el *hexámetro y pentámetro* de los latinos, y el *endecasílabo* castellano, tiene precisamente dos espacios: cuando son cortos los versos no tienen mas que el descanso final, y cuando son desiguales, el número de una estrofa sirve de regla para las siguientes. La *armonía* consiste en la analogía de los sonidos y de las palabras con el objeto del pensamiento: es una especie de canto musical, en la que consiste la esencia de la versificacion, pero que no la sienten bastantemente todos.

*Non quivis videt immodulata poëmata iudex.*
Horac.

Asi que en general decimos que los ob-

latin y castellano: pero el poeta cuidará de observar la mayor claridad tanto en las palabras como en las frases.

(1) Batteaux.

jetos agradables y suaves se pintarán con sonidos agradables y dulces; los desagradables con ásperos; los lentos con graves; y los movibles con sonidos del mismo género. Esta expresion musical es á veces tan sensible, que hiere los oidos menos atentos. *Sanchez.*

Virgilio nos pinta asi el débil tiro que lanzó Príamo:

*Sic fatus senior: telumque imbelle sine ictu*
*Conjecit, rauco quod protinus aere repulsum*
*E sumo clipei nequidquam umbone pependit.*

La caida de un animal corpulento se siente en el siguiente:

*Sternitur, exanimisque tremens*
*procumbit humi bos.*

La aspereza de los sonidos denota el objeto en estos versos de Herrera:

*Rompa el cielo en mil rayos encendido*
*Y con pavor horrísono cayendo*
*Se despedace en hórrido estampido.*

Ademas deberá tenerse presente que las sílabas largas denotan la lentitud y difi-

cultad del movimiento, como se ve en estos versos de Virgilio:

*«Olli inter sese magna vi brachia tollunt*
*»Luctantes ventos tempestatesque sonoras*
*»Ter sunt conati imponere Pelio Ossam.»*

Y en estos de Herrera:

*Subo con tanto peso quebrantado*
*Por esta alta, empinada, aguda sierra;*
*Del golpe y de la carga maltratado*
*Me alzo apenas.*

Al contrario las sílabas breves, denotan la prontitud y viveza del movimiento, como se ve en estos versos de Virgilio:

*Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.* Virg.
*Intonuere poli et crebris micat ignibus æther.*

De todo lo dicho en cuanto al lenguage poético resulta, que las cualidades ó dotes de este son *claridad, decoro, magestad, y armonía.*

# CAPITULO VI.

## *Del verso.*

Ya hemos dicho que, aunque el verso no constituye la esencia de la poesía, la cadencia y armonía de aquel da á esta un realce extraordinario; pudiéndose decir que la poesía en prosa no será mas que un cuadro, que represente los contornos ó la forma de los objetos, pero sin el colorido correspondiente: por manera que la medida y cadencia de los versos son los colores de la poesía, por los que la naturaleza es mas animada y embellecida.

*P*. Qué es verso?

*R*. Un cierto número de pies ó sílabas, dispuestas en cadencia y armonía.

*P*. Es igual la estructura de los versos en todos los idiomas?

*R*. Todas las naciones adoptaron la melodía y canturía, que produce la versificacion, y tanto mas, cuanto en su orígen la música estaba íntimamente unida con el número poético; pero cada nacion ha preferido despues aquella for-

ma que le pareció mas agradable y melodiosa al oido. Las naciones, cuyo lenguage y pronunciacion erán musicales, establecieron su versificacion en la cuantidad, esto es, en la longitud ó brevedad de las sílabas: tal es la versificacion de los griegos y romanos. Pero las naciones que no hacen percibir tan distintamente en la pronunciacion la cantidad de las sílabas, cimentaron la melodía de sus versos en el número de sílabas, de que deben constar, en la disposicion de los acentos, y en aquellos sonidos finales correspondientes, que llamamos rima: y este es el modo de versificar que han seguido la mayor parte de las naciones modernas, y entre ellas la nuestra (1).

(1) Nada decimos de la estructura y diversidad de los versos latinos en este tratado, por decirse lo suficiente en la prosodia latina: y solo tratarémos de la versificacion castellana por apéndice á este tratado.

## CAPITULO VII.

### *De las varias clases de poemas.*

*P.* En qué se divide la poesía ó composicion poética?

*R.* *En exegemática* (1), *dramática y mixta. Exegemática* es la composicion poética en que solo habla el poeta, como en las odas: *dramática* es cuando hablan los personages, no el poeta; y *mixta* es cuando habla el poeta y los actores. Otros la dividen en *épica ó histórica, dramática y lírica.*

## DE LOS POEMAS MENORES.

### *Del apólogo ó fábula.*

*P.* Qué es apólogo?

*R.* El *apólogo*, que comunmente suele llamarse fábula, *es una narracion alegórica de una accion atribuida á los bru-*

(1) Narrativa ó enunciativa.

*tos, conteniendo una verdad moral para instruccion del hombre.*

*P.* Cuál es el fin de la fábula?

*R.* Presentar las acciones, caractéres y costumbres de los brutos, para que corrijamos nuestros defectos; por esta razon debe presentar la fábula ó al principio ó al fin de ella una máxima moral, ó una verdad útil para la conducta de los hombres: si esta verdad se halla al principio de la fábula, se llama *afabulacion:* y si está despues de la narracion, se llama *posfabulacion*. De los dos modos encontrarémos ejemplos.

*P.* Cuál es la materia de la fábula?

*R.* Lo son todos los puntos de la ciencia moral, civil y política, simbolizados en los caractéres de los brutos, y retratados en sus dichos y hechos.

*P.* Qué calidades debe tener la narracion del apólogo ó fábula?

*R.* Será *breve, clara, sencilla, animada, interesante, verisímil y revestida de los adornos convenientes:* sobre todo deberá ser bien animada; por manera que al oir las palabras, que suponemos salen de la boca de los actores, nos parezca

que no nos cuentan la accion, sino que pasa á nuestra vista, y que realmente oimos hablar al cordero, al gato, al lobo &c. No se opone á la verisimilitud el introducir hablando y discurriendo á las fieras y aun á los seres inanimados, porque siendo condicional esta verisimilitud no es de ninguna manera repugnante; pues en el carácter y las pasiones con que se les pinta se descubre mucha analogía con las nuestras. Por ejemplo, en un lobo voraz se retrata la conducta de un tirano: en un cordero se pinta la inocencia: en una zorra astuta y dolosa se retrata el doblez del corazon humano. *Mutato nomine, de te fabula narratur.*

La fábula, como toda composicion, tendrá su principio ó prólogo, medio ó enredo, fin ó desenlace.

*P.* Qué autores podemos proponernos como modelos?

*R.* Los mejores son *Esopo* y *Fedro*, *Gai* y la *Fontaine*; pero no se puede disputar á *Fedro* la primacía de haber perfeccionado esta clase de escritos. Nuestra lengua castellana tiene un *Samaniego* recomendable por su sencillez, y se

le reconoce como un modelo en este género: son tambien apreciables muchas de las fábulas de *Iriarte*, aunque deberian llamarse mas bien *satirillas*; pero son originales: tambien tenemos otras muy buenas esparcidas en varios autores.

*P*. Cuántas clases puede haber de fábulas?

*R*. Las hay racionales ó parábolas, irracionales y mixtas. Se llama fábula *racional* cuando se introducen personas, y de esta clase son las parábolas del Evangelio, como la del Hijo pródigo; *irracional* cuando hablan los brutos y aun cosas insensibles; y *mixta* cuando hablan racionales é irracionales.

*P*. En qué clase de versos se suele escribir la fábula?

*R*. El verso mas á propósito en latin es el senario y dimetro yámbicos, y en castellano el verso de redondilla, ya en asonante, ya en consonante; tambien los pareados y los pequeños de cuatro, cinco, seis, ocho sílabas: como podemos observar en los citados Samaniego é Iriarte.

## CAPITULO VIII.

### *Del idilio llamado poema pastoril, y tambien égloga.*

*P.* Qué es poema bucólico ó égloga?

*R. Es una imitacion de la vida campestre y de las acciones pertenecientes á personas rústicas en estilo sencillo y suave, ya meramente narrativo, ya dramático.* A la bucólica ó poesía pastoril se da generalmente el nombre de *égloga*, palabra griega, que significa una coleccion de piezas escogidas de cualquier género que sean, y que se ha aplicado particularmente á los poemas que tratan de la vida campestre: por cuya razon se dice las *églogas de Virgilio* &c.; y de aqui viene el dar el nombre de *égloga* á todo poema bucólico. Tambien se le da el nombre de *idilio*; pero hay alguna diferencia aunque no considerable: el *idilio* expresa imágenes, narraciones ó sentimientos solamente. En la *égloga* se pide mas accion. *Marmontel.*

*P.* Cuál es la materia de la égloga?

*R.* Son los amores puros é inocentes de los rústicos: sus promesas, disputas inocentes, quejas, regocijos, enhorabuenas y los juegos del campo &c. Las personas han de ser pastores, pescadores, labradores, zagales &c.; pero muchas veces se introducen personages mas ilustres y de otra educacion, cuyas acciones se celebran bajo de este disfraz ingenioso con el nombre de pastores &c.

*P.* Cuál debe ser el lenguage de la égloga?

*R.* Debe ser sencillo y dulce, y le adornarán las descripciones, comparaciones y alusiones, con tal que tengan relacion con la vida campestre.

*P.* Cuáles deben ser los caractéres y costumbres de los personages de la égloga?

*R.* La sencillez, sinceridad y agrado: sus costumbres deben ser análogas á la educacion y género de vida que les corresponde: sus gracias deben ser sencillas, sus sentimientos animados, su lenguage natural, pero sin bajeza y nacido de la conmocion que anima su fantasía. Las descripciones no deben ser artificiosas, y las alusiones, pinturas ó comparaciones se han de sacar de los objetos que

los rodean: sus pasiones serán tiernas, dulces é insinuantes, pero no patéticas.

*P.* Cuál es el objeto de la égloga?

*R.* Presentarnos el reposo, tranquilidad, franqueza, alegría y libertad de la vida campestre: es pintarnos un cuadro interesante de la naturaleza, y hacernos sentir los placeres puros de la inocencia. En suma será buena la égloga, cuando al leerla haga decir á un ciudadano ó cortesano: ¡Qué deliciosa es la vida campestre ó del campo, comparada con la nuestra! ¡Qué cortas son las necesidades de sus habitantes! ¡Cuán moderadas son sus pasiones! ¡Con qué poco se contentan! ¡Qué felices viven! ¡Quién fuera pastor! *Sanchez.*

*P.* Bajo de qué forma se suele escribir la égloga?

*R.* Puede presentarse bajo de tres formas: á saber, *dramática, épica y mixta:* porque si hablan y obran solamente los pastores, se llama *dramática*: si el poeta habla y hace hablar á los actores, se llama *mixta*; y cuando el poeta cuenta solamente lo que pasó entre los pastores, se llama *épica.*

Hay que notar que en las dos primeras formas se deberá observar la ley que se llamaba *amebea*, cuando hay altercacion ó disputa entre dos actores: y consiste en que el segundo diga contrario ó superior concepto que el primero, como estos del doctor Valbuena; égloga 4.

*Clarencio.*

Galatea conmigo anda jugando:
Llámame, vuelvo, y luego se me esconde,
Y huélgase de verme andar buscando.

*Delicio.*

Canto á su puerta y Filis me responde;
Hiéreme por detras con el cayado,
Y luego se me va, no sé por donde.

*P.* En qué clase de verso se escribe la égloga?

*R.* En latin en hexámetro no héroico, y en castellano en endecasílabo, ó suelto ó entretejido con los de seis, siete ú ocho sílabas, pareándose los versos y consonantes al arbitrio del compositor.

*P.* Qué autores nos podrán servir de modelos en este género de poesía.

*R.* *Teócrito y Virgilio* deben considerarse como los patriarcas y genios creadores de la égloga en su perfeccion, y entre

los modernos *Gesner* es el superior á todos, y de quien podemos decir que compite en su género con *Teócrito.* Entre nuestros poetas castellanos *Garcilaso* es el que, imitando á *Teócrito y Virgilio*, ha echado los cimientos del buen gusto, y por lo mismo debe ser considerado como el príncipe de los poetas bucólicos: á *Garcilaso* siguieron el *doctor Valbuena*, el *bachiller Francisco Martin de la Torre, y Figueroa*, de quien la égloga titulada *Tirsis*, es de un mérito sobresaliente: y omitiendo otros por no ser molesto, digo que son dignas de leerse muchas de los modernos *Fr. Diego Gonzalez*, *don José de Iglesias y de Melendez*, siendo la premiada de este último por la real Academia española de las mas dignas que se han escrito en castellano.

## CAPITULO IX.

### *De la elegía.*

*P.* Qué es elegía?

*R.* *Un canto que expresa los sentimientos*

*dulces, ya tristes, ya alegres del corazon humano.*

La elegía en sus principios, como significa la misma voz, se empleó solo para las cosas tristes: quiere pues decir *canto fúnebre*. Mas á poco tiempo de su invencion, extendiéndose á las cosas alegres, se trató en ella de amores, súplicas, acciones, desgracias &c. Asi lo testifica Horacio en su art. poét.

*Versibus impariter junctis querimonia primum,*
*Post etiam inclusa est voti sententia compos.*

Se ignora quién fué el primer inventor de la elegía.

*Quis tamen exiguos élegos emiserit auctor,*
*Grammatici certant; et adhuc sub judice lis est.*

*P.* Qué propiedades debe tener la elegía?

*R.* Debe ser clara, agradable, y fácil ó natural: su lenguage puro, igual, sentencioso, moral, tierno y lleno de afectos, y de una suavidad delicada y dulce.

*P.* Qué adornos admite la elegía?

*R.* Las digresiones frecuentes, pero cortas y bien unidas con la accion principal: y

las alusiones á historias y usos antiguos.

*P.* En qué estilo se debe escribir la elegía?

*R.* En el estilo medio ó florido.

*P.* Podemos hacer alguna division de la elegía?

*R.* Puede dividirse en *apasionada, graciosa y tierna.* En la elegía del género *apasionado* domina el sentimiento; tal es el carácter de *Propercio:* la imaginacion reina en las elegías del estilo gracioso: la dulce conmocion del corazon sobresale en el género de las elegías *tiernas:* una y otra propiedad se observan en *Ovidio y Tibulo;* pero se reunen las tres propiedades en cada uno de estos tres géneros, porque la imaginacion se une al sentimiento para hermosearle: el sentimiento debe acompañar á la imaginacion; y aunque la pasion desecha el atavío de las gracias, y estas huyen del aire sombrío de la pasion, una dulce conmocion presenta sentimientos con gracia aun en medio de las pasiones mas deprimentes. *Marmontel y Sanchez.*

*P.* En qué versos se escribe la elegía?

*R.* En latin se usa del hexámetro y pentámetro, cuyos dos versos juntos se lla-

man un *dístico*: y en castellano, del endecasílabo en tercetos; aunque vemos tambien otras clases de versos en nuestra lengua.

*P*. Qué autores nos propondremos por modelos de la elegía.

*R*. En latin á *Tibulo* por su ternura, á *Propercio* por la elevacion de pensamientos, á *Ovidio* por su naturalidad y rápida imaginacion, y á *Alvinovano*, *y Cornelio Galo*. En la sagrada Escritura tenemos excelentes poesías elegíacas, como los trenos de Jeremías, las lamentaciones de David y varios salmos.

Entre los castellanos algunas de *Herrera*, de los dos *Argensolas*, *de Melendez* y de *Cadalso* &c., son dignas de leerse é imitarse.

## CAPITULO X.

### *De la sátira, epístola, cuento, epigrama y madrigal.*

*P*. Qué es sátira?

*R*. Es *un poema jocoso, libre y agudo, que sirve para combatir los vicios y ma-*

*las costumbres sin dirigirse á personas determinadas, ni directa ni indirectamente.* La sátira efectivamente persigue y ridiculiza los vicios; pero no debe señalar las personas que los tienen.

*Parcere personis, dicere de vitiis.*

*P.* Qué orígen tuvo la sátira?

*R.* Nació entre la embriaguez y disoluciones que se cometian en las fiestas saturnales entre los romanos, y fue invencion de estos, como dice Quintiliano: *Satira quidem tota nostra est*, libro primero de orat., cap. primero. De tan malos principios, los medios y los fines no podian ser muy buenos. Los satíricos de aquellos tiempos alimentaban tal germen de malignidad y venganza contra sus semejantes, que no se contentaban solamente con ridiculizar los vicios, sino que señalaban las personas que los tenian. Posteriormente los Toscanos, llamados Histriones, la representaban en los teatros; y este fué el principio de la comedia romana, que empeoró cada vez mas la sátira con tal desenfreno y mor-

dacidad, que no perdonaba á los ciudadanos de la mas alta clase: pero contenidos despues los autores satíricos por las leyes, ha quedado la sátira reducida á lo que debe ser, tal como la hemos definido.

*P.* Cuál es la materia de la sátira?

*R.* Son los defectos ridículos y odiosos, como la pereza, la adulacion, la charlatanería, la ambicion, la excesiva prodigalidad, y como dice Juvenal:

*Quidquid agunt homines, votum,*
*timor, ira, voluptas.*
*Gaudia, discursus, nostri farrago libelli.*

Su estilo debe ser familiar, pero mezclado de gracias y sales, para que las reprensiones se reciban sin desagrado: y las sentencias deberán ser frecuentes, agudas y picantes.

*P.* En qué clase de verso se debe escribir la sátira?

*R.* En latin en hexámetros, pero sin prolijidad en su armonía: en castellano no hay clase de versos fija para estas composiciones: escríbense ordinariamente

en tercetos, y tambien en versos de siete y ocho sílabas.

*P.* A qué autores satíricos podrémos consultar como modelos?

*R.* En latin á *Horacio, Juwenal y Persio*: en frances á *Boileau*, y en castellano tenemos muchísimos autores, como que nuestra lengua se presta con mas naturalidad que ninguna otra al chiste y sales picantes. Merecen leerse la de *Lupercio de Argensola*, escrita contra una dama cortesana, llamada la *Marquesilla*; algunas de *Quevedo*; la de *Jorge Pitillas*; las letrillas satíricas de *Góngora*, de *Quevedo*, de *Iglesias* y otros.

*P.* Qué se entiende por epístola en verso?

*R.* *Una carta en metro mas animada que la que se escribe en prosa.* Su materia son todos los pensamientos y afectos que pueden expresarse de palabra: el estilo será sencillo, mediano ó sublime segun la materia de que se trate. Pueden servirnos de modelos las epístolas de *Horacio*, las del *ingles Pope*: y en nuestro castellano la epístola moral de *Rioja*, y la que se halla impresa en el tomo primero de los viages de *Pons*, escrita

desde el *Paular*, y alguna que otra.

*P.* Qué es cuento en verso?

*R.* *Una narracion de alguna hazañería romancesca*: debe observarse en él el mismo plan que en las demas composiciones, esto es, unidad, verisimilitud y bondad en las costumbres: la narracion deberá ser picante y agradable, y los caractéres sostenidos. En nuestro *Romancero* hay algunos muy buenos, y la *Fontaine* y otros modernos han escrito cuentos poéticos muy graciosos; pero suelen ser generalmente peligrosísimos y contrarios á la sana moral.

*P.* Qué es epígrama?

*R.* Segun su primera significacion vale lo mismo que *inscripcion*: y esta nunca ha significado otra cosa que *una narracion corta que suele grabarse ó escribirse en la fachada de los templos y edificios públicos, ó al pie de las estatuas* (1): mas en el dia entendemos por epígrama *un poemita que explica un pensamiento agudo y breve, conteniendo una simple*

(1) Se llama epitafio la inscripcion que se pone en los sepulcros.

*noticia de algun hecho ó persona, y deduciendo por fin alguna sentencia aguda en que termine.* Mas claro: *es un pensamiento ó un sentimiento, presentado con brevedad y acierto.* Contiene dos partes: la proposicion del asunto, y los pensamientos ó sentimientos que le expresen.

Las propiedades del epígrama son brevedad, claridad y agudeza: sirva de ejemplo el siguiente de Iglesias:

Entrando en los Cayetanos
Una dama á un charro vió,
Y le dijo: se acabó
La misa de los villanos?
Viendo él trazas tan livianas
Respondió: se acabó ya:
Pero entrad, que ahora saldrá
Otra de las cortesanas.

*P.* En qué versos se suele escribir el epígrama?

*R.* *En latin* en hexámetros, en elegíacos, en faleucios y yambos: y *en castellano* se usa de la cuarteta, quintilla y décima.

*P.* Qué autores nos debemos proponer como modelos?

*R.* A *Catulo y Marcial* en la lengua latina: y en castellano á *Iglesias, Salas, Iriarte,* y otros que han escrito algunos epígramas muy buenos.

*P.* Qué es madrigal?

*R.* Lo mismo que el epígrama, aunque escrito con mas delicadeza.

*P.* A qué se llama verso intercalar?

*R.* Al que en cualquiera composicion poética se repite de trecho en trecho; como aquel verso en las églogas de Virgilio: *Nec dum illis labra admovi, sed condicta servo;* y este otro: *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

*P.* Qué es dira?

*R.* Son aquellos versos en los que se pinta una persona arrebatada y ciega de furor, y que en estos momentos de agitacion prorumpe en quejas, execraciones, palabras injuriosas, ademanes furiosos, y cuanto le inspira la vehemencia y ceguedad de su pasion: véanse en *Virgilio* los caractéres con que el poeta presenta á *Dido*, enfurecida contra *Eneas*, al verse abandonada de este, y á *Medea* contra *Jason* en la tragedia de *Séneca.*

## CAPITULO XI.

### *Del poema épico.*

*La palabra epopeya es voz griega, y significa narracion fingida ó inventada; y al modo que la palabra oracion, aunque conviene á todo lo que sea formar sentido en lo que se habla, se toma por una pieza de elocuencia por antonomasia; asi la voz epopeya se contrae por este tropo á significar el poema heróico: en cuyo sentido : : :*

*P.* Qué es poema heróico ó epopeya?

*R.* La imitacion de una accion *interesante, verdadera ó verisímil, maravillosa y memorable con éxito feliz, puesta en narracion y en versos magestuosos, para excitar á las almas grandes á la práctica de las virtudes heróicas.*

Este poema pertenece á la poesía mixta, es decir, que habla el poeta y los personages, guardando cada uno el estilo y carácter que le convenga: y los actores deben ser reyes, príncipes, generales, y hombres de educacion.

Se dice que la accion de la epopeya debe ser *una*, porque la accion principal del héroe ha de ser única: será ademas *interesante y maravillosa*, esto es, digna de ser presentada á los hombres como un objeto de admiracion, de terror ó de compasion; debe ademas ser *verdadera* en el fondo, sin que por esto se prive al poeta de que la vista con los adornos del arte, siempre que sea en los términos de la verisimilitud.

*P*. Qué se entiende por *héroe* y *accion heróica?*

*R*. Se llaman *héroes* aquellos hombres que sobresalen entre los demas en ciertas prendas y virtudes eminentes, que los hacen dignos de la general admiracion: por esta razon los antiguos reputaban por dioses á los héroes; esto es, los tenian como superiores á los demas hombres: tales eran entre ellos *Hércules*, *Eneas* y otros.

*P*. Podrá servir como materia ó asunto de una epopeya la accion de alguna muger?

*R*. Hay muchas opiniones en pro y en contra de esta proposicion: pero si es cierto que el ánimo no es macho ni hembra,

sino independiente del sexo, por qué no puede caber á una muger un espíritu varonil capaz de emprender acciones heróicas? ¿No hay mugeres que merecen el nombre de heroinas? La escritura sagrada nos presenta varias, entre otras á *Judit*, quien cortó la cabeza al general de los *Asirios* en su mismo pabellon: á *Débora* capitaneando á los *Israelitas*, libertándolos y defendiéndolos varias veces de sus enemigos: y aunque supongamos, como algunos dicen, que estos son unos ejemplares misteriosos, ¿no tenemos en la historia profana, tanto antigua como moderna, heroinas cuya conducta ha avergonzado á los hombres de su siglo? La valerosa *Camila* entre los romanos y la casta *Lucrecia*: la *Clorinda* que nos introduce el *Taso* en sus obras: *Cenovia*, que se apoderó del imperio de la *Siria*: *Valasca*, *reina de Bohemia*, que armó un ejército de mugeres y derrotó otro de hombres: la *Pucella de Orleans*: la *Gallega*, que en la Coruña quitó la bandera y atravesó al oficial ingles; y tantas otras como en esta revolucion ha visto nuestra España.

con las armas en la mano pelcando, y aun muriendo por la defensa de su patria, ¿no pueden servir de materia de la epopeya? Creo que si.

*P.* La epopeya tiene acciones señaladas, y exclusivas para su composicion?

*R.* Es libre la eleccion del asunto en la epopeya, con tal que reuna la importancia é interes de él, su utilidad y agrado: asi un viage, una conquista, una guerra civil, un proyecto grandioso, una pasion trascendental á muchas familias ó pueblos pueden ser asunto de la epopeya. Asi lo dice Horacio:

*Res gestæ Regumque ducumque et tristia bella &c.*

*P.* Cuál debe ser la composicion y plan de la epopeya?

*R.* La composicion de la epopeya abraza el plan, los caractéres y estilo. En el plan se comprenden la *proposicion del asunto*, la *invocacion á alguna deidad*, la *narracion*, el *nudo* y *desenlace*: en los caractéres las *pasiones* y la *moral*: y en el estilo la *precision*, la *fuerza*, *la elegancia y la armonía.*

*P.* Qué es proposicion en la epopeya?

*R.* Es la parte primera del poema, en que el poeta breve y sumariamente propone lo que ha de decir en él. Las cualidades de la proposicion, como las de un exordio de cualquiera oracion retórica, son que sea breve, modesta y ceñida al asunto: tal como esta de Virgilio:

*Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris*
*Italiam, fato profugus, Lavinaque venit*
*littora.*

*P.* Qué es invocacion?

*R.* Aquella parte del poema épico en que el poeta implora la proteccion de algun númen, con cuyo amparo espera desempeñar una empresa, que cree superior á las fuerzas humanas. Suele omitirse la invocacion en los poemas menores, pero no en el épico. Poetas hay que mezclan la invocacion con la proposicion: otros las ponen separadas. Virgilio presenta en su Eneida la proposicion, y en seguida la invocacion cuando dice: *Musa mihi causas memora quo numine læso* &c. Homero por el contrario las entreteje, y asi en la Iliada dice: *Iram ca-*

*ne Dea Pelidæ Achilis*. De ambas maneras se puede usar (1).

*P*. Qué es narracion en la epopeya?

*R*. La historia de la accion, vestida con todos los adornos y episodios capaces de conducirla á un feliz desenlace.

Ya hemos dicho pág. 29, de cuántas maneras puede hacerse una narracion; y por consiguiente en este lugar tratamos de la narracion poética, que consiste en contar un hecho verdadero en estilo poético: esto es, tal, cual debió suceder en aquellas circunstancias, y esto es lo que constituye lo verisímil de la narracion; pero esta no guardará la serie y cronología de los tiempos: empezará acaso por lo último, y luego buscará ocasion por medio de un episodio para decir todo lo que debió de prece-

(1) Se deberá empero tener en consideracion que un poeta cristiano no debe invocar las deidades del gentilismo, sino á la Vírgen Santísima, á los ángeles &c., aunque no se le prohibe invocarlas como atributos ó signos de las ciencias ó virtudes distinguidas; y asi se puede invocar á *Minerva* como signo de la sabiduría, á las *Musas* como signos del *ingenio y entusiasmo poético*.

der: asi lo hace Virgilio, y asi lo aconseja Horacio.

Cuando hemos hablado de las cualidades de la accion en general, hemos dicho que la unidad es lo mas esencial en toda composicion poética, y mucho mas lo deberá ser en la epopeya, que es el poema mas magestuoso.

*P.* En qué consiste pues la unidad en el poema épico?

*R.* En la conexion que deben tener entre sí todas las partes del poema, resultando un solo todo perfecto: por manera que los episodios deban estar tan enlazados con la accion principal y tan bien distribuidos, que si se quita ó muda alguna cosa, se eche de menos inmediatamente.

*P.* De qué modo conocerémos que la accion en la epopeya es una y entera?

*R.* Si tiene su *principio, medio ó nexo,* y *fin ó desenlace.* El *principio* se suele incluir en el exordio de la narracion, y abraza las causas, motivos ó razones que el héroe tiene para emprenderla: el *medio* ó *nexo* comprende todos los medios de que el héroe se vale para salir con su

empresa, los obstáculos y dificultades que tiene que vencer, y trabajos que arrostrar: y el *fin, solucion ó desenlace* es, cuando el héroe llega al fin de su empresa con toda felicidad, y el poeta concluye su obra.

*P*. Pero habiendo en la poesía ademas de la unidad de *accion*, la que se llama de *tiempo* y de *lugar*, cómo deberémos entender esta en el poema épico?

*R*. La unidad de tiempo y lugar depende del fin que se propone y anuncia en la proposicion: no deberá empero pasar de un año, segun lo observado en los dos grandes genios *Homero* y *Virgilio*: y la mutacion de lugar no se extenderá mas que lo que se puede andar en este tiempo, excepto en las ocurrencias maravillosas, en que se pasa del suelo al cielo ó al infierno por la intervencion de alguna deidad.

*P*. Qué uso tienen los episodios en la epopeya?

*R*. Como que los episodios son aquellas acciones secundarias que se introducen en el poema para hacer resaltar mas la accion principal, no pueden menos de

ser indispensables en una obra larga, y que á cada paso ha de hablar de mil objetos; pero deberán traerse oportunamente y siempre unidos con la accion principal: los incidentes, escenas, sucesos y personages que sean el objeto de los episodios, deben ofrecer objetos diferentes de los precedentes y de los que siguen (1).

*P*. Cómo puede ser la solucion ó desenlace en la epopeya?

*R*. Puede ser *natural ó sobrenatural;* y en este último caso es preciso que intervenga la *máquina*. No tiene duda que el mejor modo de la solucion es el natural; sin embargo de que los poetas antiguos, únicos en este género, se han valido de la *máquina*, esto es, de la intervencion de alguna deidad. Decimos pues que es mas verisímil la solucion natural; porque si el poeta coloca al héroe en situaciones difíciles é interesantes; si le conduce sin cesar de peligro en peligro; si le hace luchar con todos los obstáculos y salir triunfante de ellos, nos con-

(1) Véase pág. 122.

vencerémos de que las virtudes y pasiones humanas, elevadas á un grado eminente, son capaces de emprender las mas heróicas acciones (1).

*P*. La epopeya necesita de epílogo?

*R*. Ni *Homero* ni *Virgilio* usaron de epílogo alguno, sino que concluyeron sus poemas con la narracion misma.

*P*. En qué clase de verso se escribe el épico ó heróico?

*R*. En hexámetros en la lengua latina, y en castellano en verso suelto endecasílabo, y tambien en octavas reales.

*P*. Qué clases de obras podemos leer en este género?

*R*. La *Iliada*, y la *Odisea* de Homero, *la Eneida* de Virgilio, la *Jerusalen* del Taso: el *Paraiso perdido* de Milton: y en castellano, aunque no tenemos ningun poema épico completo, encontrarémos sin embargo muchos rasgos épicos

(1) No se mezcle pues nunca lo sagrado con lo profano, á no ser cuando no haya ningun recurso natural: y el poeta cristiano se abstendrá de la máquina y mitología de los antiguos, tan opuesta á nuestras costumbres y religion. *Sanchez y Blair.*

en el *Bernardo* de Valbuena, la *Jerusalen* de Lope de Vega, la *Austriada* y la *Araucana*.

## CAPITULO XII.

### *Del poema didáctico y descriptivo.*

*P*. Qué es poema didáctico?

*R*. Aquel *cuyo objeto es enseñar*: mas claro: *la verdad y la ciencia puestas en verso y hermoseadas con los colores poéticos, es lo que se llama poema didáctico.*

*P*. Son muchas las especies de esta clase?

*R*. Tantas cuantos son los modos bajo de los cuales se puede presentar la verdad; porque en unos se exponen hechos y se llaman *poemas didácticos históricos*, como *la Araucana de Ercilla*, y la guerra Púnica por *Silio Itálico*: en otros se trata de principios de política, física ó moral: se descubre el carácter de los hombres, y se declama contra la corrupcion y el vicio; estos se llaman *filosóficos*, de cuya clase son el *Lucrecio de rerum naturá, los ensayos de Pope sobre el hombre*, y aun las *sátiras* y

*epistolas*. Finalmente, otros poemas de esta clase contienen observaciones relativas á la práctica, y son los que generalmente se llaman simplemente *didácticos*, tales son las Geórgicas de *Virgilio*, el arte poética de *Horacio*, el de *Vida*, el de *Boileau* y otros.

Esta clase de poemas debe tener tambien su principio, medio y fin; pero sobre todo claridad y brevedad.

*Quidquid præcipies esto brevis, ut cito dicta*
*Percipiant animi dociles, teneantque fideles.* Hor.

*P.* Qué es la que se llama poesía pintoresca ó descriptiva?

*R. Cuando el poeta describe ó pinta alguna accion ó sentimiento con los coloridos mas oportunos, para herir la imaginacion y despertar la atencion.* Estas descripciones serán análogas al carácter del poema: es decir, tristes, si el objeto que se describe es triste: risueñas, si el objeto es risueño: grandes, si el objeto es grande: campestres, si el objeto es campestre &c. (1.)

(1) Esta poesia, que se llama descriptiva, no es una composicion particular, sino un adorno

## CAPITULO XIII.

### *De la poesía dramática.*

*P.* Qué se entiende por poesía dramática?

*R. El espectáculo ó representacion de una accion verdadera ó verisímil, que sea interesante, entera, progresiva y de determinada extension.*

Con efecto, en la poesía dramática no se cuenta la accion, sino que se ejecuta por los actores, y esto es lo que se llama espectáculo ó representacion: no obstante debe contarse todo aquello que es necesario para que la accion continúe, como aconseja Horacio: *aut agitur res in scenis, aut acta refertur:* y tambien aquellos lances que serian horrorosos ó inverisímiles en el teatro. . . *Non tamen intus*

*Digna geri promes in scenam, multaque tolles*
*Ex oculis quæ mox narret facundia præsens &c.*
Hor.

de todas lás especies de poesía. En todas las obras de Virgilio encontrarémos descripciones muy bien acabadas: y en las Estaciones de Tompson un poema que se puede llamar enteramente descriptivo.

*P.* Aunque ya queda explicado lo que se entiende por unidad (1), hay alguna cosa que advertir sobre ella en la accion dramática?

*R.* Ademas de la unidad de accion esencial á toda composicion, se deben observar en el drama las unidades de lugar y tiempo. Advierto tambien, que aunque el protagonista ó persona principal no pueda distraerse de la accion emprendida, puede algunas veces complicarse esta con otras menos principales: por tanto la accion dramática puede ser *simple* ó *complexa*: la accion será *simple*, cuando camina con regularidad al fin: y será *complexa*, cuando ocurren algunas otras acciones, que se reunen accidentalmente á la principal.

*P.* Qué es unidad de lugar? cómo debe observarse?

*R.* Se llama unidad de lugar en el drama cuando la accion empieza y termina en

(1) No se opone á la unidad el que se presenten en la escena varios actores: pues todos concurren á su manera, y aunque sea con designios diferentes, para llevar al cabo la accion principal.

un mismo parage: pero son muy pocos aquellos en que puede observarse este rigor. En los mas ocurren lances que no pueden ni deben verificarse en un mismo lugar ó sitio: por ejemplo, en una misma pieza se representan amores, sale un rival, hay un desafio, y se produce una queja ante un tribunal, ó ante el mismo Soberano, y cada uno de estos lances pide diferente lugar ó escena. Ademas el entreacto es como una ausencia de los actores y expectadores, en cuyo intervalo de tiempo se puede mudar la escena, si hay razon que justifique esta mudanza; no llevándola á mas distancia que á la que permite la duracion de la accion. *Marmontel.*

*P.* Qué es unidad de tiempo?

*R.* La duracion que puede tener la accion dramática, que, segun la opinion mas sentada, deberá concluirse en veinte y cuatro horas á lo mas. De aqui se deduce cuán monstruosas son aquellas comedias, que representan una accion ejecutada en muchos años, ó que empiezan la accion en Madrid y la terminan en Sevilla.

*P*. Se suele dividir la accion dramática?

*R*. Si señor: en *actos*, y estos en *escenas*.

*P*. Qué es acto, y de cuántos puede constar un drama?

*R*. El *acto*, llamado antiguamente *jornada, denota un grado interesante de la accion*, y tambien *el espacio de tiempo necesario para que la accion se ejecute con verisimilitud*. Sanchez.

Por esta definicion se conocerá que es un absurdo determinar un número igual de actos para todas las piezas dramáticas: regularmente constan de tres ó cinco; pero si la accion no es muy complicada, y tuviere su principio, medio y fin, que es lo que la hace ser *entera* ó *completa*, pueden bastar dos actos, y á las veces puede concluirse en uno solo (1).

*P*. Cómo conoceremos que la accion es

(1) No se opone á estos princios el parecer de Horacio:

*Neve minor, neu sit quinto productior actu*
*Fabula, quæ posci vult et spectata reponi:*

porque solo tiene relacion con sus tiempos; ademas de que los romanos hicieron pocos progresos sobre la escena, como verémos mas adelante.

*progresiva*, y por consiguiente que tiene la *extension necesaria?*

R. Cuando desde el primero hasta el último acto se continúe sin extraviarse á episodios demasiado largos, ó que no digan relacion con la accion principal. Por lo cual en el primer acto se expondrá el asunto, se harán visibles los caractéres de las personas, empezará el enredo ó nudo, y se picará la curiosidad de los expectadores: y en el siguiente ó siguientes hasta el último se complicará con nuevas ocurrencias, y se aumentará el interes; en el último por fin se desenredan y combinan todas estas ocurrencias, y á esto se sigue el desenlace en la última escena, que deberá ser natural y sencillo.

P. Qué significa la palabra escena?

R. *Una parte del acto, que se caracteriza por la entrada ó salida de alguno de los actores.*

P. Cuántas personas pueden hablar en cada escena?

R. No deben hablar mas que tres: *Nec quarta loqui persona laboret.* Horacio: pero puede cantar el coro, salir algun

criado con un recado, y tambien hablar la comparsa ó acompañamiento.

*P.* Qué composiciones se comprenden en la poesía dramática?

*R.* Las tragedias, las comedias, y generalmente todas las composiciones dialogadas.

*P.* En qué forma y estilo deben escribirse estas composiciones?

*R.* En diálogo, cuyo estilo será proporcionado al asunto, á la condicion de los interlocutores, á su edad, educacion y pasiones. En los sainetes, por ejemplo, se usará del estilo sencillo; en las comedias del mediano y sencillo; y en las tragedias del sublime. Hay sin embargo ocasiones en que la comedia expresa algunos lances en el sublime, y la tragedia en el humilde ó sencillo.

*Interdum tamen et vocem comœdia tollit,*
*Iratusque Chremes tumido delitigat ore.* Hor.

*P.* Qué se llama monólogo ó soliloquio?

*R.* *La conversacion de una persona consigo misma:* esto sucede cuando un actor discurre á solas sobre alguna trama ó medio para lograr su fin, y que no de-

be confiar á otro: en este estado manifiesta cierta agitacion extraordinaria, teme el ser descubierto, y las palabras vienen de tropel: por consiguiente el monólogo debe ser corto.

## CAPITULO XIV.

### *De la tragedia.*

*P.* Qué es tragedia?

*R.* *La representacion de una accion heróica y patética con éxito infeliz, cuyo objeto es excitar el terror y la compasion.*

*P.* Explíqueme vd. estas palabras.

*R.* La accion en la tragedia debe ser *heróica*, esto es, nada comun, como nacida de una cualidad del alma elevada á un grado extraordinario: por ejemplo, del valor, de la generosidad, del sufrimiento, de la clemencia, superiores al estado en que se encuentran en el comun de los hombres: tal es la conquista de un trono, el castigo de un tirano &c.

Se dice que sea *patética* porque produce una sensacion extraordinaria: y cier-

tamente, cuando un hombre virtuoso es víctima de su deber, ó de su debilidad: de la indiscrecion de un padre, del furor de un hermano, ó de la traicion de un amigo, ó de una desgracia inevitable: cuando la inocencia y la virtud sufren las pruebas mas crueles del infortunio: cuando el hombre es instrumento de su desgracia, y la virtud se ve perseguida por el crímen: todo esto no puede menos de conmover la sensibilidad de los expectadores, hacerles derramar lágrimas, turbarlos, y aun aterrarlos. El expectador no puede menos de interesarse en la suerte del infeliz, ponerse de parte de la debilidad y de la inocencia, y detestar el crímen y la opresion. Estas situaciones son las que causan el verdadero patético. Entonces el terror y la compasion siguen el progreso de los acontecimientos; y este sentimiento de compasion y terror es el que constituye propiamente lo trágico de la accion. Muy insensible será aquel hombre á quien no aflijan las desgracias del que sufre; porque de él á nosotros hay mucha semejanza y vemos infeliz á un semejante nuestro: *Mutato nomine, de te fabula narratur*.. Sanchez.

Se añade que *la catástrofe ó éxito de la tragedia ha de ser funesto*: y seguramente, cuando la catástrofe ó desenredo de la accion es feliz para los buenos y desgraciado para los malos, el expectador no puede menos de decir: Dios es justo y protege la inocencia, y tarde ó temprano confunde al culpable. *Marm.*

Advierto que aunque en la tragedia debe siempre hacerse patente el castigo del crímen, no hay una absoluta necesidad de que se nos pongan á la vista los horrores que causa á toda alma sensible la efusion de sangre: y será suficiente que un interlocutor salga y cuente el suceso á los expectadores (1).

*. . . . . . Non tamen intus*
*Digna geri promes in scenam, multaque tolles,*
*Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens,*
*Nec pueros coram populo Medéa trucidet.* Hor.

*P.* La accion de la tragedia deberá ser verdadera ó verisímil?

(1) Bien que en esta parte se ven precisados los autores á contemporizar con las costumbres del pais, y por esto se falta algunas veces al decoro.

*R.* Deberá ser verdadera en la sustancia, aunque en las circunstancias y episodios sea suficiente la verisimilitud: en la historia debemos buscar los hechos; por esto dijo Horacio:

*Rectius iliacum carmen deducis in actus,*
*Quam si proferres ignota indictaque primus.*

*P.* Cuál debe ser el estilo de la tragedia?

*R.* El sublime es el que generalmente debe reinar en ella; asi nos lo dice Horacio:

*Indignatur item privatis ac prope socco*
*Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.*

*P.* Cuál debe ser el fin moral de la tragedia?

*R.* *Aristóteles* dice que purgar el terror y la compasion que produce: á *Blair* le parece que el fin de la tragedia es mejorar nuestra sensibilidad virtuosa. Es cierto que el objeto de las tragedias griegas era el temor á los dioses y el ódio á los tiranos: mas de todas las lecciones que nos puede dar la tragedia, la mas instructiva es aquella que nos propone á la vista las consecuencias funestas de las

pasiones. La cólera, la venganza, la envidia, la ambicion, y sobre todas el amor extiende sus estragos por todas las clases de la sociedad: por tanto es necesario hacerlas odiosas y temibles, pintando vivamente los delitos y desgracias á que pueden arrastrarnos: asi como han precipitado á otros quizá menos débiles, mas prudentes y virtuosos que nosotros, y este es el fin moral que principalmente debe proponerse la tragedia.

Ademas de la tragedia que acabamos de definir, y á que podemos llamar *heróica*, hay otra cuya accion no es tan elevada, ni pasa entre personas de tan distinguido carácter, y á la que podremos llamar *tragedia urbana*. Las acciones de esta tienen mas conexion con toda la masa de la sociedad: un error, una pasion violenta, la virtud expuesta á mil peligros, un desafio son acciones que pasan entre gentes de educacion, y que nos pueden dar lecciones y avisos importantes para que contengamos las pasiones, y evitemos sus funestas consecuencias. A estas acciones puestas en expectáculo llamamos tragedias urbanas, muy diferentes de la tragedia he-

róica, como hemos dicho, y mucho mas de la comedia, en que se presentan los caractéres ridículos, como luego verémos.

*P.* Cómo definirémos pues la tragedia urbana?

*R.* Es la *representacion de una accion producida por algun error ó pasion, y que excita en el ánimo de los expectadores la compasion y lástima de los males agenos.* Tales son el *Delincuente honrado*, el *Desertor* y otras de esta clase, y á cuyas piezas llaman otros comedias sentimentales ó urbanas.

*P.* Qué autores trágicos reconocemos como modelos?

*R.* Pueden leerse las tragedias de *Sofocles*, *Eurípides* y de *Séneca*, que tiene tambien pasages verdaderamente trágicos. De los modernos la *Virginia* y el *Bruto de Alfieri* son dignas de particular atencion. La *Raquel*, *la Numancia*, y las tragedias de *Cienfuegos* son las mejores que tenemos en nuestro idioma castellano. De los franceses Corneille y Racine nos han dejado excelentes piezas, y quizá son los que mas han adelantado en la tragedia.

# CAPITULO XV.

## *De la comedia.*

*P.* Qué es comedia?

*R.* *La representacion de una accion doméstica ó civil, en que hay algun vicio ó extravagancia, con el objeto de corregir los defectos de la vida privada.*

*P.* Cuál es el fin de la comedia?

*R.* El suavizar y corregir las costumbres, quitándonos la máscara de la hipocresía, y presentándonos el espejo, para que nos avergoncemos de nosotros mismos, cuando vemos en claro la conducta que intentamos ocultar: porque los hombres se recrean en motejar, con una complacencia mezclada de desprecio, los defectos ligeros de sus semejantes, y en reirse á sus espensas. De aqui nace lo que se llama ridículo cómico, el que á los mas causa vergüenza, pero no sentimiento; y bien manejado produce grande enmienda en las costumbres.

*Ridiculum acri*
*Fortius ac melius plerumque secat res.*

*P.* Cuál debe ser la materia de la comedia?

*R.* Todo lo que puede pasar en la vida civil; es decir, que la comedia deberá presentarnos las acciones domésticas y civiles de tal manera, que estando uno en el teatro crea hallarse en una casa particular. Pero no es necesario que sea absolutamente verdadera la accion de la comedia, basta que sea verisímil: por lo que la accion igualmente que el plan de ella deberán ser obra del ingenio é imaginacion del poeta. Cuidará sin embargo este de atacar los vicios y defectos generales, que son comunes á todos los siglos y paises, é independientes de las opiniones de cada pueblo: como por ejemplo, se ridiculizará *el amor propio, el orgullo, la vanidad, el ansia de figurar, la hipocresía, la adulacion, la codicia, la bajeza y venalidad, la intriga, la mala fe &c.*

*P.* Qué se entiende por ridículo?

*R.* *Todo lo que choca y sea contrario al bien parecer, á los usos recibidos y á la buena moral.* La comedia pues le atacará con toda la sal posible, y se valdrá

de chistes y sentencias finas, que presenten el ridículo por el punto de vista mas picante; pero estos chistes y sentencias serán muy ligeras: de otro modo degenerarian en bufonadas en el primer caso, y en un sermon en el segundo.

*P*. Qué reglas deberán observarse en la disposicion de una comedia?

*R*. Las mismas dadas para toda accion dramática: por tanto es necesario que en la comedia haya verdadera unidad de accion, y que se guarden en lo posible las unidades de tiempo y lugar. El tiempo de la accion será á lo mas de veinte y cuatro horas, y no se mudará el lugar de la escena durante el curso de cada acto: las escenas estarán bien ligadas, y el diálogo sostenido, sin que se deje enteramente desocupado el teatro hasta el fin del acto. Se observará la mayor naturalidad en la pintura de los caractéres y expresion de los sentimientos de los personages. En suma la tragedia y la comedia deben observar exactamente las reglas de la accion dramática; pero acaso deberá guardarlas con mayor rigor la comedia: porque siéndonos mas familiar

la accion de esta, y mas semejante á lo que vemos que sucede diariamente en el trato de la vida, podemos juzgar por lo mismo con mas facilidad de la naturalidad y probabilidad de la accion cómica; y desde luego nos incomodamos cuando es monstruosa ó improbable.

*P.* Cuál es el estilo de la comedia?

*R.* Debe ser generalmente el familiar, y en algunas el florido: mas el poeta deberá expresarse con la delicadeza y finura que convienen al decoro de un pueblo civilizado, y de buena educacion y costumbres. La mayor dificultad para escribir bien una comedia es el conservar en toda ella un diálogo fácil, delicado y exento de toda afectacion, evitando las agudezas muy estudiadas é inoportunas, é igualmente la pesadez y gravedad.

*P.* En qué clase de metro se escribirá la comedia?

*R.* En el que se acerque mas á la prosa; como en el latin los versos yámbicos, y en castellano el asonante de ocho sílabas: pero debiendo ser el diálogo familiar, no hay inconveniente

en que se escriba en prosa (1).

*P.* Puede tener alguna division la comedia en general?

*R.* Podemos considerar dos géneros de comedias, llamando *alto cómico* al uno, y al otro *bajo cómico*. El primer género es aquel en que se recarga un poco el ridículo de los defectos, el que deberá ser agradable y delicado, como conviene á un pueblo culto. El segundo consiste en bufonadas insulsas y en lances grotescos, propios del populacho ignorante, y al cual podemos reducir tambien nuestros sainetes. Hay ademas otras comedias llamadas de *figuron:* en estas se pintan los caractéres con colores mas recargados que en las primeras, como se ve en el Hechizado por fuerza, el Dómine Lucas &c.

*P.* Qué otra division podemos hacer de la comedia?

*R.* Se puede dividir segun los objetos que propone en comedia de *carácter,* y co-

(1) Y ciertamente que hay algunas comedias modernas muy buenas, aunque escritas en prosa, como el Café &c.

media de *enredo* ó de *situacion*. Si pinta el vicio presentando un espejo á los hombres, y haciéndolos avergonzar de su propia imágen, se llama comedia de *carácter*, como son el *Desden con el Desden; el lindo don Diego, el Café, la Mogigata* &c. Si hace á los actores juguete de los acontecimientos, se llama comedia de *enredo* ó de *situacion*: tales son la *Banda y la flor, la confusion de un jardin* &c.

*P*. Qué autores podemos considerar como mejores cómicos?

*R*. A *Plauto* y *Terencio* en la lengua latina: este último es mas puro, correcto y elegante que el primero, quien suele usar de algunos retruécanos indecentes y truanerías. De los modernos el *francés Moliere* es quizá uno de los mejores poetas cómicos. La España empero ha sido la mas abundante en comedias y escritores cómicos: entre los antiguos contamos á *Lope de Rueda, Castillejo, Bartolomé de Torres, Virués* &c., poetas todos á la verdad de poco mérito. Pero el que lleva la atencion de nacionales y extrangeros es el célebre *Lope de*

*Vega*, genio el mas fecundo y asombroso que se ha visto; pues escribió mil y ochocientas comedias, sin contar las muchas novelas que dió á luz, las innumerables poesías líricas y varias composiciones épicas: de modo que á este poeta cuadra perfectamente el verso de Ovidio: *Et quod tentabat dicere, versus erat.* En vista de lo cual no es de estrañar que descuidase algo las reglas. El travieso *Calderon* enreda sus comedias hasta el extremo: su verso es muy sonoro, pero se aparta muchas veces de la sencillez que debia abrazar; usa repetidas veces de metáforas monstruosas, de un lenguage campanudo y remontado, y se desbarra su imaginacion desarreglada. *Moreto* tuvo mas acierto en las situaciones y en caracterizar, y desempeña bien el diálogo. Tenemos tambien algunas comedias bien acreditadas de *Zamora*, *Rojas*, y del *Maestro Tirso de Molina*. Entre los modernos *Moratin* se ha hecho justamente célebre por algunas de las comedias ó piezas, que hemos visto representar en nuestros dias, ajustadas á las leyes del arte.

# CAPITULO XVI.

## *Del orígen y estado actual de la tragedia y comedia.*

*P*. Dígame vd. algo del orígen y estado actual de la tragedia y comedia entre nosotros.

*R*. Las diversiones dramáticas traen su orígen de los griegos. La *tragedia* nació entre estos en los cánticos acostumbrados en las fiestas de *Baco*. Ofrecian á este dios un macho de cabrío en sacrificio, y concluido este los sacerdotes y el concurso cantaban himnos en honor de *Baco*, siendo tambien un *cabron* el premio del que sobresalia en este cántico.

*Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum.*
Horac.

*Tespis* fue el primero que introdujo entre canto y canto una persona que recitase alguna cosa en verso; agradó á los griegos esta novedad; y *Esquilo* que nació cincuenta años despues que *Tespis*, intro-

dujo un diálogo entre dos personas ó actores; y mezclando en él alguna historia interesante, presentó los actores en un teatro adornado con las escenas y decoraciones propias: y los cánticos del coro no se referian ya á *Baco*, sino á la historia en que habian tomado interes los actores. Poco tiempo despues *Sofocles* y *Eurípides* llevaron la *tragedia* á su perfeccion. De esto se infiere que el coro fue la base y fundamento de la *tragedia antigua*, y que el diálogo dramático era entonces una adicion al coro: con el tiempo pasó el coro á ser considerado como accesorio: hasta que en fin ha desaparecido enteramente en la *tragedia moderna*. Esta es una de las diferencias de la *tragedia griega* y de la *moderna*; pero la principal es que las *tragedias griegas* se fundaban generalmente en el destino y en infortunios inevitables, cubriendo con el velo de la religion hasta las acciones mas atroces: y la *tragedia moderna* es un espejo del desarreglo de las pasiones, indicando á los hombres las consecuencias de su mala conducta, y los tremendos efectos que acarrean la ambicion, los zelos, el amor, el resentimiento y otras

conmociones fuertes, cuando no son bien guiadas.

De los *griegos* á los *romanos* hay una notable diferencia; las tragedias de *Séneca* reputadas por las mejores, son una declamacion afectada y sin accion: una masa enorme con vivos colores, pero sin alma en la ejecucion. Compárese el *Edipo* de *Sofocles* con la imitacion que de él hizo *Séneca*, y se notará la gran distancia: por manera que podemos decir *que Roma no tuvo poetas trágicos.*

Apenas empezó á florecer el buen gusto de las letras en Europa, los *italianos* fueron los primeros que intentaron renovar el teatro antiguo, siguiéndoles inmediatamente los *españoles*, principalmente en la *tragedia:* pero los ensayos de unos y otros estaban muy lejos de llegar á la perfeccion de la *tragedia antigua*, ni menos á los primores de la *moderna*, que despues se ha cultivado. El *Trisino, el Tasso, y los españoles Malára, Virués, Zárate, Mesa, Calderon, Lope de Vega* y otros, aunque tienen algunas escenas estimables, no conocieron el objeto de la *tragedia griega*, y por consiguiente sus

tragedias son insulsas, frias y descabelladas en general: pero aunque es cierto que los *dramáticos españoles* no conocieron bien el género trágico, y que le mezclaban y confundian con el cómico; debemos gloriarnos al menos, que ellos despertaron el buen gusto que reina en el dia respecto á la tragedia. Con efecto, el gran *Corneille*, padre de la tragedia actual, compuso el *Cid*, imitando y aun casi copiando las mocedades del *Cid* de nuestro *Guillen de Castro*: esta fue la primera tragedia que acreditó á aquel poeta en Francia, asi que podemos decir que el *Cid español* debe, á pesar de sus defectos, considerarse como el origen de la tragedia moderna, y el modelo del gran *Corneille*. Este insigne hombre supo distinguir el género trágico del cómico: dió á aquel toda la magestad, grandeza y espíritu que requiere: elevó el estilo á la dignidad trágica, y observó el mayor decoro en los personages, presentándonos los caractéres mas nobles y mas bien sostenidos, y sujetándose al rigor de las unidades: en una palabra, sentó los fundamentos de la tragedia moderna. Al famoso *Corneille* siguieron *Crevillon* y *Racine*,

siendo considerados los dos primeros como el modelo en que deben estudiar todos los que tengan genio trágico. Entre nosotros se han hecho algunos esfuerzos en el siglo pasado por *Montiano*, *don Nicolas Moratin*, *Cadalso* y *Ayala*, cuya tragedia, titulada *Numancia*, tiene aun muchos defectos. *Huerta* en su *Raquel* es el único que nos ha dado una tragedia española bien acabada. En estos últimos dias hemos visto algunas piezas traducidas en buen verso y con bastante fuego, y alguna que otra original, como el *Duque de Viseo*, *Nino II.*, *Libia* ó la *Conjuracion contra Viriato*, y sobre las que nos abstendremos de formar ningun juicio.

La comedia nació igualmente en la Grecia: su primer objeto fue el ridículo, porque el hombre se divierte viendo retratar á otro que tenga algo de risible: *instinto de la malicia humana, que podemos observar en los niños*. La comedia no fue sin embargo cultivada en los principios con tanto esmero como la tragedia: en su orígen y en los carros de *Tespis*, era una farsa vil y grosera, hasta que *Crates* empezó á darle una forma regular. Tres

edades tuvo la comedia griega: en la primera era una sátira descarada que señalaba en público las personas que retrataba: en la segunda, contenida aquella libertad por la ley, aunque no se nombraban las personas, se ridiculizaban con tanta impudencia los defectos de los ciudadanos, que casi eran señalados. La tercera época fue cuando *Menandro*, evitando el retratar las semejanzas y alusiones personales, tuvo el talento de presentar un conjunto ideal de los rasgos del ridículo ó del vicio que queria pintar, tomando el argumento de las acciones particulares de la gente media. Casi lo mismo sucedió entre los romanos, aunque las primeras épocas fueron de poca duracion; porque *Nevio*, el primero entre ellos, fue desterrado de Roma por la faccion de los nobles, sin duda por haber retratado en alguna comedia los vicios de algun magnate. *Plauto* imitó á *Aristófanes*, y *Terencio* á *Menandro*, siendo el mejor de los cómicos latinos.

Desde el siglo IV de la iglesia, á impulso de *San Gregorio Nacianceno*, se substituyeron los espectáculos sagrados á los profanos, y siguieron los autos llama-

dos sacramentales. No se puede negar que desde mediados del siglo XV varios poetas se dedicaron á traducir los dramas griegos y latinos; pero se adelantó muy poco hasta que apareció el inmortal *Lope de Vega* á fines del siglo XVI. Sus comedias, aunque en general llenas de defectos, demuestran su grande ingenio y natural cómico: no le eran desconocidas las reglas del arte, pero tuvo que acomodarse al gusto del siglo, como él mismo lo dice en estos versos:

*El vulgo es necio y, pues lo paga, es justo*
*Hablarle en necio para darle gusto.*

Y en una carta escrita á don Antonio Mendoza dice tambien:

*Necesidad y yo, partiendo á medias*
*El estado de versos mercantiles,*
*Pusimos en estilo las comedias.*

A *Lope* siguieron é imitaron otros, y entre ellos el suave *Guillen de Castro.* Cuando iba declinando *Lope*, empezó á darse á conocer el travieso *Calderon*, genio el mas sobresaliente de todos los poe-

tas de su tiempo, quien, aunque siguió el mismo rumbo de *Lope* en las comedias que llamaban de teatro y en las heróicas, inventó otra clase que se titularon de *capa y espada:* cuyo enredo complicadísimo y sumamente interesante, la invencion, forma y desenlace era todo suyo y nuevo. Y aunque *Calderon* no se sujetó á las rígidas reglas del arte que tanto preconizaban ya entonces los franceses, y que han observado los buenos poetas modernos; sin embargo el arte principal de la comedia de *interesar á los expectadores*, llevándolos de escena en escena con la mas ansiosa curiosidad de ver el fin, hará siempre honor á *Calderon;* y de cuya circunstancia no puede gloriarse ningun poeta extrangero. Al mismo tiempo que *Calderon*, escribieron otros poetas cómicos que iban muy de cerca al mérito de aquel, como *Moreto, Rojas, Mendoza, Zabaleta, Enciso, Matos Fragoso* y otros.

Muchos extrangeros y nacionales *Zoilos* desprecian altamente el mérito de *Lope* y demas sucesores: defraudando á la *España* de la gloria de haber sido la inventora de un nuevo teatro, admitido é imitado

despues por las demas naciones cultas de *Europa*. Lo cierto es que los teatros extrangeros se han enriquecido con las preciosidades de nuestros fecundos é ingeniosos poetas citados, y luego nos pagan los beneficios que han recibido con una infame ingratitud é insolente desprecio. Es verdad que *Corneille y Moliere* han dado á la comedia el tonó y carácter en que se halla; pero estudiaron sobre nuestros poetas: lo mismo han hecho el ingles *Sakaspear* y otros. Monsieur *Rapin* afirma, que *Corneille* tomó el *Cid de Guillen de Castro*, y *Voltaire* dice: que todos los primores del *Cid* frances se encuentran en el original éspañol. *Mr. la Mothe* tomó, como plagio, su *Ines de Castro* de nuestro poeta *Bermudez*: la comedia de Corneille el *Embustero*, es una perfecta traduccion de la *verdad sospechosa* de *Lope*: él mismo sacó su *don Sancho de Aragon* de la comedia española el *Palacio confuso*: la *Escuela de los maridos*, el *Siciliano*, y la *Escuela de las mugeres de Moliere*, están trazadas sobre despojos de los poetas españoles: *l'Amour á la mode de Tomas Corneille* es una buena traduccion del *Amor*

*al uso de Solís.* La *Princese de Elide* de *Moliere* es el Desden con el Desden de *Moreto.* Seria demasiado difuso, si hubiese de citar todos los poetas cómicos extrangeros que han sabido entresacar las mejores flores del amenísimo jardin que plantaron nuestros antiguos poetas cómicos. Mengua grande es que otros se enriquezcan, y nosotros, despreciando nuestras preciosidades, vayamos á traer del teatro extrangero lo mas despreciable á las veces. Cuánto mas adelantaríamos, si estudiando sobre nuestros antiguos poetas cómicos, vistiésemos algunos de sus asuntos al gusto del dia: y procurando aumentar otros, empleásemos el chiste y gracejo de la lengua española para pintar el ridículo con toda la decencia y delicadeza que pide el gusto actual: y mas cuando todos los extrangeros nos conceden la *vis cómica* que decian los latinos. *Iriarte, don Leandro Moratin* convidan, abriéndonos el camino, á reproducir nuestras glorias literarias en esta parte: aquel con el *Señorito mimado* y la *Señorita mal criada,* y este con el *Café,* el *Viejo* y *la Niña*, y otras; asi como Jovellanos nos dió un modelo de comedia

sentimental ó tragedia urbana en su *Delincuente honrado*. Despreciemos á los copleros; que desde principios del siglo XVIII, nos hacen la befa y juguete de la república literaria; pues el que quiera honor ha de ganarle: y el declamar sin enseñar con el ejemplo, es una impudente charlatanería.

## CAPITULO XVII.

### *Del melodráma, ópera y poema lírico.*

*P*. Qué es melodráma ú ópera?

*R*. *Es la representacion teatral de una accion puesta en música con el fin de deleitar el ánimo, la imaginacion y el oido:* abraza dos partes, la primera es relativa á la composicion poética, la segunda al cántico. Esta composicion deberia ajustarse á las reglas dadas sobre el drama; pero los escritores de óperas sacrifican la regularidad al *cántico* y á las *decoraciones vistosas:* y en efecto, la música y la decoracion unidas con la poesía, son las que constituyen la ópera, y las que le dan un carácter que la

distingue de la tragedia y comedia.

*P*. Cuál debe ser la accion de la ópera?

*R*. Puede ser *vulgar* ó *comun* como en la comedia; ó *ilustre y grande*, como en la tragedia: y de aqui viene la distincion en *óperas bufas y serias*.

*P*. Qué es música?

*R*. *Un lenguage universal que expresa todos los sentimientos del corazon humano por medio de sonidos inteligibles á todas las naciones*; pero de una manera vaga, por lo cual necesita el músico pedir el auxilio del poeta, tanto para arreglar y disponer el drama, como para dirigirle y darle claridad, cuando hay recelo de que la lengua musical envuelva alguna incertidumbre en el ánimo de los expectadores.

*P*. Cómo suele ser el desenlace en la ópera?

*R*. Algunas veces es natural; pero como su objeto es generalmente *enagenar, sorprender y arrebatar*, suele ser *maravilloso*. Para esto se vale de todas las bellas artes reunidas, concurriendo la arquitectura, pintura y maquinaria para recrear al mismo tiempo la vista; por

cuya razon hemos dicho que las decoraciones tienen una parte principal en estas composiciones. *Enciclop.*

*P.* En cuántas partes se puede dividir el cántico?

*R.* Como que la música representa las pasiones en su naturalidad, y la pasion debe admitir reposos é intervalos, debemos distinguir en el drama músico los momentos *tranquilos y los apasionados.* Por consecuencia el compositor deberá buscar dos géneros de declamacion esencialmente distintos y propios: el uno para expresar la tranquilidad que se llama *recitado:* el otro para expresar las acciones en toda su vehemencia, variedad y desórden, que se llama *ária.*

*P.* Qué es recitado?

*R.* *Una declamacion pausada, sostenida y conducida por un bajo.* El recitado es el único lenguage que conviene al diálogo; y solo expresará las verdaderas inflexiones del discurso por intervalos algo mas distintos y sensibles que la declamacion ordinaria. Y ciertamente cuando los personages reflexionan, deliberan y dialogan, no pueden menos de reci-

tar, y seria cosa muy impropia que filosofasen cantando en coplas. *Enciclop.*

*P.* Qué es aria?

*R.* *Una cantata en que se desenvuelve una pasion ó situacion interesante.* En ella se hará ver toda la riqueza del arte, reuniendo el canto de la armonía al de la melodía, y el de las voces al de los instrumentos. En la ejecucion del aria deben ayudarse el canto y el gesto; por tanto para su desempeño debe reunir un hábil cantor las dotes de un buen actor. Como el aria debe emplearse en los grandes cuadros, y en los momentos mas sublimes de la poesía lírica, deben colocarse las arias con tino y juicio, y alternar con el recitado ó la simple declamacion, para que no cansen y fastidien.

*P.* Qué se llama duo ó dueto?

*R.* *Una especie de aria cantada por dos personas, ó agitadas de una misma pasion ó de pasiones contrarias.*

*P.* Cuál debe ser el estilo del poema lírico?

*R.* Deberá ser enérgico, fácil, armonioso, gracioso, y que se preste á las inversio-

nes que exigen el calor y desórden de las pasiones.

*P.* Qué se llama poema baile?

*R.* *El baile es un poema mudo que representa las acciones humanas por el gesto y la pantomima.* Debe tener, como todo poema, un principio, enredo y desenlace, para que resulte *una* la accion. El *paseo* y *gestos* y la *danza*, son las dos partes componentes de todo el poema baile; pues no se puede danzar sin interrupcion. Y asi como en la ópera no se puede cantar desde el principio hasta el fin, por ser opuesto á la naturaleza; asi en el poema baile no se puede danzar desde el principio hasta el fin: *el paseo y los gestos* denotan el momento tranquilo, y *las danzas* el apasionado. Por esta razon los actores del poema baile no danzarán sino en el momento de la pasion, como que este es efectivamente en la naturaleza el de los movimientos violentos y rápidos.

## CAPITULO XVIII.

### *De la oda y sus especies.*

*P*. Qué es oda?

*R*. *Un cántico ó himno que expresa los sentimientos apasionados y arrebatados del corazon humano.* El objeto de estas composiciones es todo lo que agita al alma, y la eleva sobre sí misma.

*P*. Cuál debe ser el estilo de la oda?

*R*. Debe ser el sublime, pero con cierto extravío, y sin guardar el mayor órden en las ideas. *Se llaman extravíos en la poesía el vacío que queda entre dos ideas*, y es uno de los mas bellos adornos de estas composiciones: por esta razon son tan frecuentes en las odas *las digresiones*, esto es, *aquellas salidas que la imaginacion del poeta hace en la oda, para buscar bellezas análogas á su asunto, y enriquecerle con ellas.*

*P*. Qué asuntos son propios de la oda?

*R*. La palabra oda rigurosamente significa *cancion:* y su materia fue y es *la religion, las alabanzas de los dioses y de*

*los hombres virtuosos, los votos y súplicas de los hombres, exhortaciones para mover á la virtud y huir del vicio: quejas y alabanzas, pinturas y descripciones de la belleza, de las fuentes, de los valles, de los montes, de las ciudades &c.: la celebracion de los juegos públicos, convites, victorias, prodigios,* y otra multitud de objetos que son acomodados á la brevedad, concision, y sublimidad del canto. Horacio describe asi toda la materia de la oda:

*Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum,*
*Et pugilem victorem et equum certamine primum,*
*Et juvenum curas et libera vina referre.*

*P.* Cómo dividian la oda los antiguos?

*R.* En tres partes: á saber, *estrofa, antístrofa y epodon.* Se llamaba estrofa *aquella parte de la oda, que cantaba el coro caminando de oriente á poniente alrededor del ara de la deidad en cuyo elogio se celebraba.* Llamaban antístrofa *la cancion que cantaba el coro volviendo de poniente á oriente.* Y epodon se llamaba *el cántico que el coro hacía parado en frente y en medio del*

*ara*. En el dia, y aun en lo antiguo, se llama *estrofa* aquella union de dos, tres ó cuatro versos distintos, concluidos los cuales se vuelve á alternar con la misma clase de versos y por el mismo órden: v. gr. supongamos una composicion en castellano escrita en octavas: cada octava se llamará una estrofa, y en latin esta de la oda 19 de Hor., lib. primero.

*Integer vitæ scelerisque purus*
*Non eget mauri jaculis, nec arcu,*
*Nec venenatis gravida sagittis*
*Fusce pharetra.*

En la que van alternando las estrofas por este mismo órden.

*P*. Cuál es el carácter propio de la oda?

*R*. La sublimidad de las imágenes, los extravíos y las digresiones, que es lo que se llama *bello desórden*. No hay duda que en la oda el poeta se siente enagenado y tan empapado en las ideas de grandeza, que su imaginacion hace excitar los sentimientos mas vivos y fogosos sobre el objeto que le impulsa, y le expresa en

los términos mas ricos y pomposos: pero el poeta asi inflamado expone los sentimientos que mas le hieren, y en el órden con que se presentan á su imaginacion, sin expresar los intermedios: cuyos extravíos solo deben permitirse en asuntos que exciten pasiones vivísimas, como que son el objeto de una alma turbada (1).

*P.* Á cuántas clases podemos reducir las *odas?*

*R.* Á cuatro especies principales: primera, á *sagradas*, en que se comprenden los himnos, salmos y cánticos, que expresan los sentimientos de una alma ocupada en Dios ó sus santos: segunda, á *heróicas*, que son las que tienen por objeto celebrar los héroes y hombres eminentes: tercera, á *morales y filosóficas*, que tienen por objeto celebrar las virtudes, ciencias y artes: cuarta, á *anacreónticas*, llamadas asi del poeta *Anacreonte*, que

(1) En los salmos se hallan frecuentemente digresiones y extravíos: no se observan menores en Horacio; y Pindaro se aleja á las veces tanto de su objeto, que parece que se olvida de él.

tienen por objeto pintar los cuadros mas risueños de la naturaleza, y los movimientos mas agradables del corazon.

*P.* Qué autores podemos leer como modelos en este género?

*R.* Los salmos de *David*, el cántico de *Moises . . . Cantemus Domino*; la oda por la victoria de *Lepanto* de *Herrera;* las de *Fr. Luis de Leon* á la Ascension y á los santos, y algunas de *Melendez*, son singulares modelos de odas sagradas. Las de *Pindaro*, la de *Herrera* á don Juan de Austria, y la de *Quintana* al inventor de la imprenta lo son de odas heróicas. La primera de *Fr. Luis de Leon*, la de *Rioja* á las ruinas de *Itálica* y sus silvas, son excelentes modelos de la oda moral y filosófica. Las letrillas graciosas y amatorias, como las del príncipe *Esquilache*, de *Figueroa*, de *Lope*, de *Melendez*, y la esposa aldeana de *Iglesias*, son modelos excelentes de las *anacreónticas y heróticas*. *Horacio* cultivó todos los géneros de oda con extraordinario acierto, y podemos asegurar que es el mejor poeta lírico que se conoce hasta el presente, y el mas

digno de ser imitado en todos géneros.

*P*. En qué clase de versos se suele escribir la oda?

*R*. Es grande la variedad de versos en que se escribe la oda latina; y la combinacion que con estos se hace en aquel idioma, forma las cláusulas, estancias ú estrofas de las odas, y las varias especies de estas. Todo esto se puede observar en el citado Horacio. En castellano las estrofas no guardan una completa igualdad de sílabas, ni el mismo órden de versos, y generalmente se escriben en versos de once y siete sílabas, mezclados al arbitrio del poeta, y sin la precision de hacer consonantes todos los versos.

*P*. Se dá algun otro nombre á las odas?

*R*. Suelen tomar tambien el nombre ya del número de versos de que constan en cada estrofa, ya por la diversidad de aquellos: tambien por sus primeros autores ó inventores; y ya en fin por los pies que dominan en los versos. Por el número de versos se llama *monóstrofos* la oda en que no hay mas que una clase de versos, como la primera de Horacio, que empieza: *Mæcenas atavis* &c. *Dís-*

*trofos* se llama la oda en que dos versos distintos constituyen una estrofa, y va alternando cada una de las estrofas de dos en dos versos. Se llama *trístrofos* cuando á cada tres versos se repite el mismo órden; y *tetrástrofos*, cuando pasados cuatro versos que componen la estrofa, empieza otra igual.

Por la diversidad de versos se llama la oda *monócolos*, cuando no consta mas que de un género de verso: *dícolos*, cuando cada estrofa consta de dos géneros de versos: *trícolos*, cuando cada estrofa consta de tres géneros de versos: *tetrácolos*, si constare de cuatro géneros de versos.

Por los autores ó inventores de los versos suelen estos tomar sus nombres, llamándose *alcáicos* de *Alceo*, *anacreónticos* de *Anacreonte*, *pindáricos* de *Pindaro*, *asclepiádeos* por *Asclepiades* &c.: y por los pies que domina en ellos, se suelen llamar *yámbicos*, porque reina en ellos el pie yambo, *dactílicos* porque domina en ellos el pie dáctilo &c.

Tambien toman las odas otros nombres de la materia de que tratan, resultando de esto cierta variedad de poemas menores;

pero todos se reducen á la *poesía lírica*, y cuyas definiciones daremos brevemente.

*Epitalamio*, voz griega, es un poema en celebridad de alguna boda. *Genetliaco*, que quiere decir *nacimiento*, es un poema en que se celebra el nacimiento de algun sugeto. *Epicedio*, que quiere decir *cuidado por los difuntos*, es un canto fúnebre por la muerte de alguno: los romanos le llamaron *Nenias*. *Epinicio* es un poema en que se canta alguna insigne victoria. *Eucarístico* es aquel poema en que damos las gracias por algun beneficio recibido. *Propéntico* es un poema, cuyo objeto es la ausencia ó viage que emprende algun sugeto. *Sotérico* es un poema por la salud recobrada, ó por haber salido bien de un grave peligro. *Protréptico*, que vale *exhortacion*, es un poema en que se intenta encender los ánimos para alguna árdua empresa: v. g. la de una batalla. *Parenético*, que significa *amonestacion*, es un poema en que se dan máximas de sabiduría. Todos estos poemas pertenecen al género lírico, y de su variedad resultan las diversas especies de odas: lo que puede observarse en *Horacio*, cuyas odas podian titularse respectivamente

con los nombres de estos poemas menores, que acabamos de referir. Pero aunque Horacio debe tenerse siempre entre manos, merecen leerse muchos modernos latinos, como *Trizonio*, *Biderman*, y *deliciæ poetarum Danórum*, y otros varios: cuidando ademas de familiarizarnos mucho con *Fr. Luis de Leon*, *Herrera y demas autores castellanos* que hemos citado en este capítulo.

# APÉNDICE

## DE LOS VERSOS CASTELLANOS.

### *DEL VERSO.*

Aunque hemos dicho que el verso no constituye la esencia de la poesía, forma sin embargo el colorido de ella: y su cadencia y armonía embellecen, y como que animan la naturaleza. Por tanto dirémos lo mas digno de saberse sobre este punto.

Verso *es un cierto número de pies* ó sílabas *dispuestas con cadencia y armonía.*

No nos detenemos á hablar de los varios versos latinos, porque en la gramática latina se da una noticia suficiente de ellos, y con la lectura de los poetas clásicos podrá formarse en la versificacion de esta lengua el jóven que tenga disposicion para ello: tratarémos pues solamente de los varios metros castellanos.

Los versos castellanos no se miden por

pies como los latinos, sino por sílabas: y en estas se han de considerar dos cosas: una el número de sílabas de que debe constar el verso, y la otra es la disposicion de sus acentos. Cuando se dice *acento*, debe entenderse el *agudo*, el único que tiene uso en la lengua castellana, y se pone sobre la sílaba en que cargáre la pronunciacion: las sílabas en castellano, igualmente que en las demas lenguas, ó son *largas* ó *breves*: es larga la sílaba, si en su pronunciacion se emplea un tiempo; y breve, cuando no se tarda mas que medio tiempo.

*La cadencia* ó *rima* del verso castellano puede ser de tres maneras: porque unos acaban en *consonante*, otros en *asonante*, y otros quedan sueltos. Se llaman versos consonantes los que terminan en las misma letras desde aquella en que carga el acento: como *amóres*, *dolóres*, *loóres*, *temóres*: v. g.

*De mil fuegos por medio atravesando,*
*El terror y la muerte va sembrando.*

Se llama *asonante* el verso, cuando termina en las mismas sílabas solamente desde aquella en que carga el acento: como *Febo*, *atrevo*, *debe*, *mueve*.

Otros versos quedan *sueltos*: esto es, que su *rima* consiste en constar de las sílabas necesarias, y tener bien colocados sus acentos.

Todo verso que tenga el acento agudo

en la penúltima sílaba, tendrá una sílaba mas (1): y todo el que termine en silaba aguda tendrá una sílaba menos.

Los diptongos se contarán generalmente por una sola sílaba, excepto si en fin de verso cargáre el acento sobre la primera vocal, en cuyo caso se contará el diptongo por dos sílabas, tales son estos: *éa*, *áhi*, *hói*, *vói*, *séas*, *menéa*, *arréa*, *poséé*, *río*, *pío*, *envia* &c. Fuera de este caso, cuando el acento está sobre la primera vocal del diptongo, este se cuenta por una sola sílaba.

Pero cuando el acento cargáre sobre la segunda vocal del diptongo, hay que hacer las siguientes reflexiones.

1. Se acostumbra á dividir el diptongo y considerarle como dos sílabas, cuando la primera vocal es *a* ó *e*: como en *saéta*, *ahóra*, *distraido*: *beáto*, *beódo*, *leónes*.

2. Cuando la primera de las dos vocales es *o*, es uso general el dividirlas: como *oído*, *poéta*, *boáto*.

3. Cuando la primera de las dos sílabas es *i*, el uso general es no dividirlas: asi se

(1) Este verso se llama esdrújulo, porque termina en voz esdrújula: y se llama agudo el que termina en vocal aguda. Advierto que la voz esdrújula se cuenta por sus tres sílabas en medio del verso, y por una solamente la voz aguda.

practica en las voces *dióses*, *ciélo*, *niégo*, *quiéto*, *canciónes*, *gloriόso*, *valiénte* &c.

4. Si la primera de las dos vocales es *u*, se contarán por una sola sílaba despues de g ó q: como en *guerra*, *guirnalda*, *lengua*, *que*, *quedo*, *quito*: tambien se cuenta por una sílaba el diptongo formado con la *u* por primera vocal, cuando en sus palabras primitivas ó derivadas se reduzcan á una las dos vocales: por ejemplo, valdrá por una sílaba sola el diptongo en *ruéda*, *truéco*, *suelto*, *fuénte*, *nuévo*, *cuérno*, porque se reducen á una vocal sola en *rodar*, *trocar*, *soltar*, *fontanero*, *novedad*, *cornudo*.

Adviértase ademas que en el verso, cuando una palabra acaba en vocal, y la siguiente empieza tambien con ella, los dos hacen una sílaba por la *sinalefa*: v. g. este verso:

*Afloja un poco ¡oh dolor fiero! afloja;*

que es de once sílabas, y se contarán asi:

*A-flo-ja un-po-co oh-do-lor fie ro a-flo-ja.*

Se cometen ademas las figuras *sinéresis* y *diéresis*: *ejemplo de diéresis*,

*Un quidam caporal italiano*: en cuyo ejemplo la *i* forma una sílaba, y la *a* otra en *italiano*.

*De los versos usuales en castellano.*

En castellano hay versos de *cuatro*, *cinco*, *seis*, *siete*, *ocho*, *nueve*, *diez* y *once* síla-

bas: de estos los cuatro primeros suelen llamarse *quebrados*, cuando se unen con los otros de mas sílabas: pero en las arias y demas cantatas tienen un uso muy gracioso. Como la armonía del verso depende del número de las sílabas y de la colocacion de los acentos, notarémos estas dos circunstancias en cada clase de metros.

1. El verso de cuatro sílabas será mas armonioso si tuviere el acento sobre la *primera y tercera*: v. g.

O pastóres,
Són sabídos
Mís dolóres
Mís quejídos.

2. Los versos de cinco sílabas deben tener el acento en la *primera y cuarta*: v. g.

Bárbaro fiéro,
Déja la aljába;
Niño flechéro,
Déjala, acába.

3. Los de seis sílabas pueden tener el acento en la *primera*, *tercera y quinta*: como

Cláros fréscos ríos,
Dúros hiélos fríos.

Y tambien en la *segunda y quinta*: como

Se muéve la náve,
Mas léve que un áve;
Con rémos, con véla,
La vémos que vuéla.

De los dos modos es muy sonoro.

4. Los de siete sílabas pueden tener el acento en la *primera ó segunda* sílaba, *cuarta y sexta*: v. g.

Aves que andáis volándo,
Vientos que estáis soplándo,
Ríos que váis corriendo,
Flores que estáis creciéndo;
¿Qué ós importára agora,
Decíd, la blánca aurora?
¿O con lúces que envía,
Qué remediára el día,
Si en ésta auséncia fiéra,
Mi Lídia no saliera? *Villegas.*

5. Los versos de ocho sílabas, llamados de arte menor, suelen tener el acento ya en la *primera*, ya en la *segunda sílaba*, *quinta y séptima*: tambien son armoniosos y propios para una música ruidosa estos versos, cuando tienen el acento en la *tercera*, *quinta y séptima* sílaba: v. g.

Ni al terrór de horrénda guérra,
Ni al pavór de herída ó muérte
Cederá ni en már ni en tiérra
El valór de una álma fuérte.

6. Los de nueve sílabas pueden tener el acento en la *segunda* ó *tercera*, *quinta y octava*: v. g.

Saliéndo del puérto la náve,
Extiénde las álas de téla,
Y vuéla ligéra cual áve.

7. Los de diez sílabas pueden tener el

acento sobre la *primera*, *cuarta*, *sexta y novena*: v. g.

Bárbaro fiéro, déja la aljába,
Niño flechéro, déjala, acába.

Son no menos armoniosos, teniendo el acento sobre la *tercera*, *sexta y novena*: v. g.

El soldádo valiénte, aguerrído,
No se asústa de lánzas ó espádas,
Arreméte por todo atrevído.

8. Los versos de once sílabas, llamados *endecasílabos*, han de tener acento precisamente sobre la *décima* y *primera* ó *segunda*: v. g.

Lá funesta ambicion á los mortáles
Suéle precipitar en muchos máles.

Pero serán mas graves y magestuosos si tuvieren el acento sobre la *segunda*, *cuarta*, *sexta*, *octava y décima*: v. g.

Temór en éste pecho no resíde.

Adquiere tambien mucho brio y hermosura este verso cuando quiebra en la *quinta* sílaba, y cuando se comete *sinalefa* en la *séptima* v. g.

Todo el Tirreno mar y Apulio ocupen.

Estos son los versos de que usa hoy la lengua castellana: pero para los que lean nuestros poetas antiguos, advertimos que estos escribieron tambien en versos de *doce sílabas*, llamados de *arte mayor*, y de *catorce*, á los que llamaban *alejandrinos*. Mas para que conozcamos los acentos de que deben

constar, los dividirémos en dos mitades, y resultará que los versos de *arte mayor* equivaldrán á dos versos de *seis sílabas*, y cada verso *alejandrino* á dos versos de *siete*: sea de ejemplo el siguiente de *doce sílabas*:

Al muí prepoténte don Juán el segúndo.

Esta clase de versos puede verse en nuestros *provenzales*, y en las trescientas de *Juan de Mena*.

En todo género de versos se cuidará mucho de la *fluidez*; porque todo verso muy pesado ofende la delicadeza del oido. La *fluidez* se conseguirá evitando la mucha concurrencia de *sinalefas*: el frecuente uso de *monosílabos*, y el que las palabras tengan muchas consonantes ásperas y de dura pronunciacion; á no ser que sea necesaria esta aspereza para denotar objetos tristes, desagradables y fuertes. Como en la *fluidez* de las palabras influye mucho la colocacion de las vocales con aquellas consonantes mas suaves, dirémos brevemente de las propiedades de cada letra en cuanto al sonido. La *a* es sonora y clara: la *o* llena y grave: la *i* aguda y tenue: la *u* sútil y lánguida: la *e* ténue. Son suaves unidas á cualquiera vocal la *s*, *f*, *v*, *x*, *l*, *n*: como *salve*, *ave*, *fama*, *luna*, *exodo*: llenas la *b*, *d*, *m*, *p* y *t*: como *banda*, *cambio*, *pompa*, *bomba*: duras la c con la *a*, o y *u*: la g con la *e* y la *i*: la j, *q* y *r*: como *caco*, *gigante*, *jaula*, *horror*: la *z* y la *c*

con las vocales *e i*, denotan un ruido sordo: como *zona*, *céfiro*, *zumbido*.

### *Del tejido de los versos en las composiciones poéticas.*

Hemos ya dicho que los versos castellanos acaban unos en *consonante*, otros en *asonante* y otros son *sueltos*; esto es, que no necesitan mas que observar el número de sílabas: de estas tres formas pueden hacerse los versos desde los de cuatro hasta los de once sílabas, y segun el enlace que los poetas forman entre ellos, reciben los nombres de *pareados*, *tercetos*, *cuartetas* ó *redondillas*, *quintillas*, *octava*, y *décima*: sobre cuyas formas notarémos lo mas digno de saberse.

*Versos pareados.* Se llaman *pareados* aquellos versos que de dos en dos conciertan en *consonante*: en esta forma se usan solamente los de ocho sílabas, llamados de redondilla, y los de once ó endecasílabos.

*Ejemplo de los de ocho sílabas.*

Si amenaza ó nieve ó hiélo,
La avecilla tiende el vuelo.

*De once.*

Bajaba de los montes el ganádo.
A pacer en un verde ameno prádo.

Puede tambien parearse el verso de siete sílabas con un endecasílabo bajo dos formas diferentes.

1. Despues de dos endecasílabos pareados se coloca uno de siete, y se parea con el siguiente de once: v. g.

Todos los animales cada instante,
Se quejaron á Júpiter tonante,
De la misma manera,
Que si fuera un alcalde de montera. *Sam.*

2. Se puede parear un verso de siete, y otro endecasílabo, y asi sucesivamente: y tambien se hallan dos versos pareados de siete sílabas en unas estancias ó estrofas; y en otras uno de siete pareado con otro endecasílabo, como se puede observar en varias poesías líricas.

*Ejemplo.*

Nada le quita el sueño,
Ni fuera de su gusto tiene dueño.

*Otro.*

Del cantor de la Tracia dí la gloria,
Cisne, rival canoro,
Con tu plectro sonoro. *Sob.*

*Tercetos.* Se llaman *tercetos* aquellos versos que van formando unas pequeñas estancias de tres en tres: el verso que mas se usa en ellos es el de redondilla, y el endecasílabo.

*Ejemplo de ocho sílabas.*

Harta de paja y cebada,
Una mula de alquiler,
Salia de la posada. *Iriart.*

*De once.*

Díme, rústico y nuevo cabrerizo,
¿Cómo en mi ausencia á Delio te alabaste,
De lo que tu zampoña nunca hizo?

Los tercetos se pueden aconsonantar de varias maneras en las composiciones largas, como la egloga y elegía que suelen escribirse en esta clase de versos: la mas usual es concertar el primer verso del primer terceto con el tercero, y el segundo con el primero del segundo verso, y asi de los demas; dando fin á la composicion con una estancita de cuatro versos, de los cuales el último concertará con el segundo: sea ejemplo este final de una de las elegías de Herrera.

Esta triste ribera de afan llena,
Que vio desparecer su blanca aurora,
Con mustio verso murmurando suena:
La sublime y bellísima Eliodora,
Roto el cansado y grave peso frio,
Abrasada en la eterna luz que adora,
Es tutela del sacro Esperio rio.

*De la cuarteta, quintilla y octava.*

La cuarteta ó redondilla consta de cuatro versos de ocho sílabas: de los cuales el primero concierta con el cuarto, y el segundo con el tercero: por ejemplo:

De repente en el verano,
Cubre al sol un denso velo,
Se ennegrece el claro cielo,
Horroriza el viento insano.

Puede tambien concertar el primero con el tercero, y el segundo con el cuarto, aunque no es lo mas usado.

Tambien se hallan redondillas de versos endecasílabos.

La quintilla consta de cinco versos de ocho sílabas concertados el primero con el tercero y quinto, y el segundo con el cuarto: v. g.

Sin engañarme, me engaño,
Y á mi grado y mi despecho,
No sé por qué modo extraño,
Dejo el fin de mi provecho,
Por seguir el de mi daño.

Este es el modo mas usual, aunque pueden concertarse estos versos de otras maneras.

La octava de arte menor son dos cuartetas juntas en versos de ocho sílabas. v. g.

Un casado se acostó,

Y con paternal cariño,
A su lado puso el niño;
Pero sucio amaneció.
Entonces torciendo el gesto,
Mirose uno y otro lado,
Y exclamó desconsolado:
Ay amor, cómo me has puesto! *Igles.*

*De la octava real.*

La octava real, llamada ademas octava rima, consta de ocho versos endecasílabos, y heróicos ó magestuosos: de los cuales conciertan el primero con el tercero y quinto, y el segundo con el cuarto y sexto, y los dos últimos entre sí: ejemplo.

Llegado el punto ya del rompimiento,
Que los precisos hados señalaron
Con una furia igual y movimiento,
Las potentes armadas se juntaron:
Donde por todas partes á un momento,
Los cargados cañones dispararon
Con un terrible estrepito, de modo
Que parecia temblar el mundo todo. *Erc.*

La octava real es propia de composiciones magestuosas, y de consiguiente del poema épico.

*De la décima y soneto.*

La décima consta de diez versos de ocho

sílabas, concertados el primero con el cuarto y quinto, el segundo con el tercero, el sexto con el séptimo y décimo, y el octavo con el noveno. Estará bien hecha la décima si hace sentido en el cuarto verso, y contiene al fin alguna sentencia. Sea ejemplo la siguiente fábula de Samaniego.

Por catar una colmena
Cierto goloso ladron,
Del venenoso aguijon,
Tuvo que sufrir la pena.
La miel, dice, está muy buena,
Es un bocado exquisito:
Por el aguijon maldito
No volveré al colmenar.
*Lo que tiene el encontrar*
*La pena tras el delito!*

El soneto es una de las mas dificiles composiciones de la poesía española: es un pensamiento solo contenido en catorce versos: debe ser grave y magestuoso, y acabar con una sentencia moral, oportuna y afectuosa. De estos catorce versos los ocho primeros se llaman pies, y los seis últimos vuelta: todos endecasílabos: los ocho primeros concuerdan asi generalmente: el primero con el cuarto, quinto y octavo; y el segundo con el tercero, sexto y séptimo: y los de vuelta conciertan el primero con el tercero y quinto, y el segundo con el cuarto y sexto, ó bien son dos tercetos.

Á la entrada de un valle en un desierto,
Do nadie atravesaba, ni se via,
Ví que con estrañeza un can hacia
Extremos de dolor con desconcierto:
Agora suelta el llanto al cielo abierto:
Ora va rastreando por la via:
Camina, vuelve, pára, y todavía
Quedaba desmayado como muerto.
Y fue que se apartó de su presencia
Su amo, y no le hallaba; y esto siente;
Mirad hasta do llega el mal de ausencia.
Movióme á compasion ver su accidente;
Díjele lastimado: ten paciencia,
Que yo alcanzo razon, y estoy ausente.

*Garc.*

*De las seguidillas.*

La seguidilla ó bolero es una cancioncita propiamente española: consta de cuatro versos, de los cuales el primero y tercero son de siete sílabas y sueltos, y el segundo y cuarto de cinco, terminados estos dos en asonante: se junta ademas un estrivillo que consta de tres versos: el primero y tercero de cinco sílabas, terminados en asonante, y el segundo de siete y suelto: ejemplo:

No fies en promesas
Del Dios cupido,
Que por bien que te quiera,
Es ciego y niño.

Y un niño ciego
Que ha de ser, si promete,
Sino embustero?

Hemos puesto todas las composiciones cortas de la poesía castellana y notado las estancitas y estancias que resultan del tejido de los versos en tercetos, cuartetos &c. y con estas se forman las composiciones largas, como églogas, elegías, odas, poemas épicos &c.

Cuando una composicion larga no es formada en versos sueltos, se compone precisamente de estancias, y estas de estancitas. La estancita puede ser de dos versos pareados, de un terceto, cuarteto ó quinteto; y la estancia puede constar de cinco, seis, siete, ocho y hasta veinte versos segun el uso de los buenos poetas. De aqui es que se llama estancia aquella parte de una cancion que consta de cierto número de versos, concluidos los cuales empieza otra de iguales versos: puede componerse de dos, tres ó mas estancias, no habiendo nada determinado sobre esto, ni menos sobre el órden, variedad y correspondencia de los metros: deberá empero cuidarse de que estas estancitas vayan correspondiéndose en la consonancia, y que la estancia haga sentido perfecto si puede ser, no permitiéndose que se extienda este á mas de otra estancia.

*Advertencia.* He extractado de los mejo-

res autores lo mas digno de saberse para picar el gusto á los jóvenes, y ponerlos en estado de juzgar con acierto de las obras de elocuencia y poesía, no menos que para que puedan probar sus fuerzas en la composicion: advirtiéndoles que deben seguir su genio para aquel género de obras que les sea mas natural; y que ora sea para componer, ora para juzgar en los que no tengan genio creador, de nada servirán estas lecciones, si no se aplican los jóvenes á la lectura de los autores clásicos de las lenguas latina y castellana y de cualquiera otra que conozcan.

*Fin de la obra y del apéndice.*



# ÍNDICE

## DE LAS MATERIAS CONTENIDAS

### EN ESTE TRATADO.

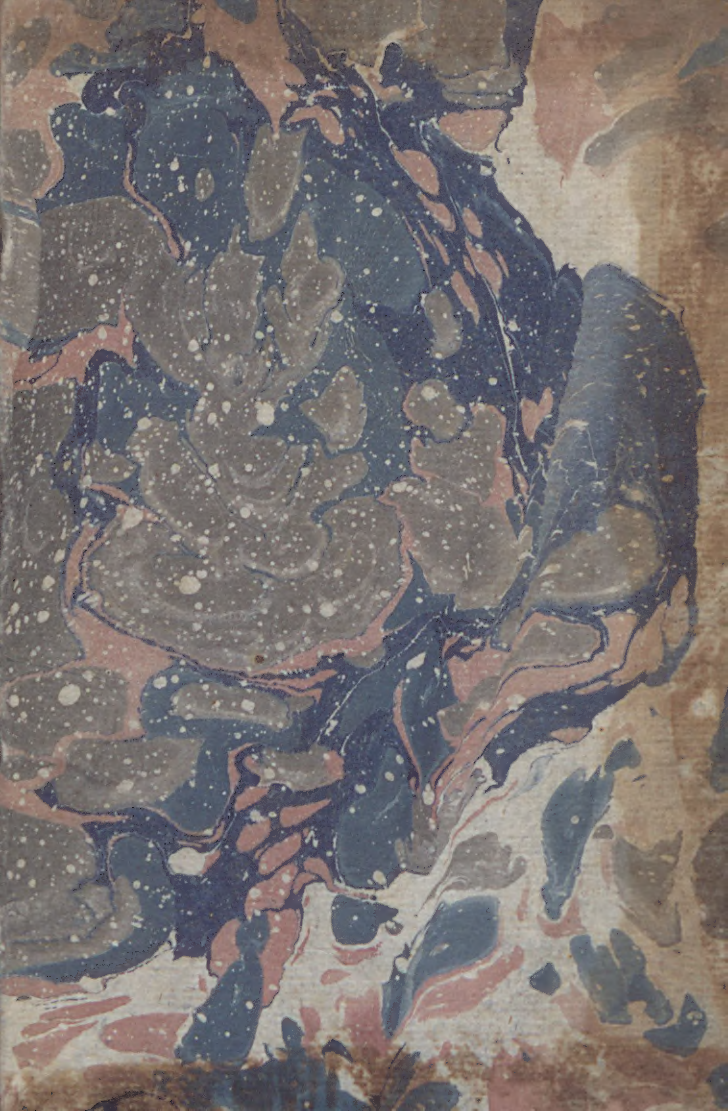
DE LA POETICA.

# FE DE ERRATAS.

| *Pág.* | *línea.* | *dice.* | *léase.* |
|---|---|---|---|
| 8 | 11 | el | al. |
| 112 | 8 | prossit | prosit. |
| 151 | 19 | ó á la | y á la. |
| id. | 20 | ytro | otro. |
| 179 | última | á | al. |
| 180 | 12 | at | ac. |
| id. | 13 | Dgnis | Dignis. |









colorchecker CLASSIC

calibrite

mm